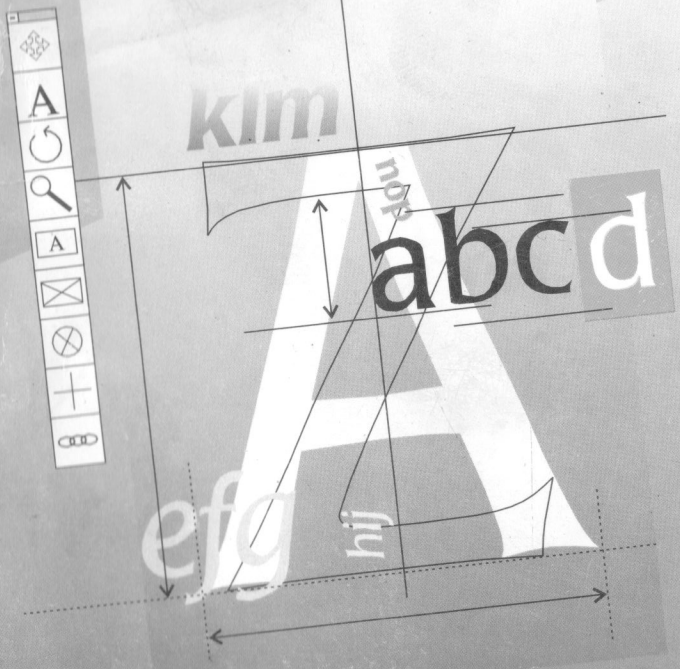
I. Funeriu

Principii și norme de tehnoredactare computerizată



AMARCORD
editura amarcord

I. Funeriu

Principii și norme de tehnoredactare computerizată

Răsfoind presa — și nu puține din cărțile — zilelor noastre, avem sub ochi **o privelişte dezolantă;** descoperim **cuvinte despărțite în silabe după „reguli" care n-au nici o legătură cu normele în vigoare,** întâlnim **separate, în rânduri diferite, cupluri de cuvinte inseparabile logic și semantic,** înregistrăm **o mulțime de ghilimele folosite fără nici un sistem, cratimă** în loc de **linie de pauză** și invers, **blancuri repartizate alandala, alineate și paragrafe prost construite;** într-un cuvânt: un haos generalizat...

În acest context, cartea **Principii și norme de tehnoredactare computerizată** analizează, concret și la obiect, atât impactul programelor de editare asupra textului tipărit, cât și consecințele lor asupra ortografiei române. Oferind **soluții practice** pentru editori, tipografi, scriitori, „calculatoriști" etc., cartea se constituie **într-un ghid practic** și **un manual** pentru toți cei ce utilizează programele de editare computerizată.

ISBN 973-0244-38-6

Această carte apare sponsorizată de
FUNDAȚIA SOROS
PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ

© — 1998. Editura AMARCORD, str. Dropiei, nr. 3,
sc. B, et. I, ap. 5, Telefon/Fax: 056/14 66 45
1900 — Timişoara, ROMÂNIA.

I. Funeriu

Principii şi norme de tehnoredactare computerizată

EDITURA AMARCORD
Timişoara, 1998

Coperta : **Cătălin Popa**

Consilier editorial : **Ion Nicolae Anghel**

Avertisment

Această carte nu vrea să fie — cum s-ar putea crede la prima vedere — un ghid de utilizare a procesoarelor de editare computerizată. Asemenea cărți sunt scrise de înșiși creatorii programelor. Inutil de a adăuga că aceștia le cunosc toate detaliile și subtilitățile mai bine decât oricine, descurajând din start concurența. Mai mult, programele de scriere WORD, ca și altele, de altminteri, dispun (în meniul HELP, comanda LEARNING WORD) de suficiente informații privind utilizarea lor rapidă și corectă, încât tentativa de a reveni asupra acestor chestiuni s-ar dovedi redundantă și fără sens.

Cartea nici nu poate fi un ghid al tehnoredactării computerizate și aceasta pentru că noțiunea însăși este una abstractă („generică"). Cu alte cuvinte, acest tip de editare se realizează prin programe specifice (WRITE, WORD, cu variantele de la 2.0 până la 7.0, WORD PERFECT, PAGE MAKER etc.); deși principiile după care funcționează sunt în mare măsură similare, fiecare program în parte își are performanțele și slăbiciunile sale. Nimeni nu poate pretinde că le știe pe toate și mai ales că le cunoaște integral subtilitățile. Iar dacă lucrurile stau așa, cum să scrii un ghid despre tehnoredactarea computerizată, în general?

În fine, și acesta e cel mai important motiv, autorul nu e un expert în computere; el este un simplu utilizator, un

autodidact, cum au apărut mii şi mii în ultimul timp. Prin urmare, există riscul ca soluţiile propuse să nu fie întotdeauna ale unui profesionist, adică cele mai simple, cele mai eficace ori mai subtile. Nu e deloc exclus ca multe din comenzile recomandate să fie mai lente şi mai greoaie, uneori chiar empirice. Se prea poate ca, mai inspirat, mai ingenios sau mai abil, un alt utilizator să găsească alte soluţii mult mai practice şi mai rapide. (Pentru cei care nu sunt la curent cu tehnica scrierii la computer, fac menţiunea că la acelaşi „efect grafic" se poate accede pe căi diferite.) În aceste condiţii, pot garanta un singur lucru: că soluţiile propuse rezolvă problemele „tipografice" care apar în timpul tehnoredactării. Important este, din punctul meu de vedere, ca soluţiile oferite să conducă inexorabil către un model şi un cod tipografic cât mai aproape de cel ideal. Dacă acest lucru se poate face prin mijloace mai rapide şi mai eficiente decât cele pe care le-am propus, cu atât mai bine; operatorii le pot aplica după voie şi fără nici o restricţie. În acest sens, aştept chiar, cu interes maxim, în vederea unei eventuale ediţii noi, criticile şi recomandările specialiştilor în computere.

Din tot ce am spus până aici se înţelege, cred, că, aşa cum a fost concepută, întreprinderea de faţă are în vedere, în primul rând, aspectul grafic al produsului finit (cartea, ziarul) şi abia apoi mijloacele prin care se ajunge la el.

Parcurgând paginile acestei cărţi, cititorul poate fi surprins ori chiar nemulţumit de unele fapte care par a contraria consecvenţa şi coerenţa atât de necesare într-o lucrare ce se vrea unitară. El constată că, în câteva capitole, se insistă asupra funcţiilor gramaticale ori chiar stilistice ale unor tipografeme, iar în altele acestea sunt trecute cu vederea. În unele capitole sunt descrise în amănunt procedeele de realizare a semnelor grafice, iar în altele nici măcar nu se aminteşte despre acest lucru. Unui

grafem precum bara oblică, i se acordă un capitol întreg, în timp ce despre virgulă se spun foarte puţine lucruri şi numai la anexe, iar despre alte semne grafice nu se vorbeşte deloc. Fără îndoială că cine citeşte de la început până la sfârşit acest volum înţelege raţiunile în virtutea cărora am recurs la acest mod de prezentare şi nu mai are nevoie de explicaţii din partea autorului. Nu-mi fac însă iluzii, pentru că asemenea cărţi nu se citesc decât fragmentar (uneori, din curiozitate, ad aperturam libri, alteori, din interes strict momentan). Ele se răsfoiesc ori se consultă, precum dicţionarele, căci scopul operaţiunilor respective este dictat, de cele mai multe ori, de nevoi concrete, iar nu de preocupări teoretice. Tocmai de aceea sunt atât de necesare explicaţiile ce urmează.

În primul rând, doresc să atrag atenţia că atitudinea auctorială, aparent pulverizată centrifugal, îşi are, în logica volumului, raţiunile ei centripetale. Nu avea nici un rost să insist asupra funcţiilor gramaticale ale punctului sau ale virgulei, din moment ce acestea au fost clarificate, până în cele mai mărunte detalii, de lucrările normative în vigoare. Am insistat însă asupra lor atunci când funcţii diferite (funcţia abreviativă, între altele) impun imagini grafice diferite (absenţa blancurilor interioare). De asemenea, atunci când imaginea altor semne este fluctuantă, depinzând de hazard sau de capriciul operatorilor (bara oblică, liniile orizontale, ghilimelele), m-am văzut obligat să le prezint în detaliu funcţiile gramaticale, ca să-mi pot justifica opţiunea pentru forma grafică pe care am găsit-o cea mai potrivită cu menirea lor.

Tipografemele mai importante (punctul, virgula) se obţin uşor, apăsând pur şi simplu, ca la maşinile de scris, o singură tastă de pe KEYBOARD. Altele, mai rare, precum semnul întrebării sau al exclamării, necesită atingerea a două taste. Cele mai importante caractere se

află direct pe KEYBOARD, altele, speciale, trebuie însă importate prin procedeele clasice: SELECT, COPY şi apoi PASTE din ACCESSORIES (CHARACTER MAP) sau aduse direct prin KEYSTROKE-uri ori cu MOUSE-ul din INSERT (SYMBOL..., SPECIAL CHARACTERS). Anumite semne grafice — inexistente în memoria procesoarelor — pot fi create de utilizator prin procedeul MACRO-urilor şi importate apoi cu ajutorul unei combinaţii de taste prestabilite (SHORTCUT KEY) ş.a.m.d. Punctele de suspensie se pot obţine empiric lovind de trei ori consecutiv tasta cu punct (cum, de altfel, procedează cei mai mulţi), ceea ce nu este corect din perspectivă tipografică. Ghilimelele pot fi obţinute în zeci de feluri, pe când virgula sau punctul într-un singur fel. Nu era atunci natural şi logic să ignor operaţiile simple şi la îndemâna oricui şi să insist asupra celor complicate? Se înţelege, abia acum, de ce, în economia cărţii, nici măcar n-am amintit lucrurile simple, dar am insistat, cu pedanterie chiar, asupra celor mai subtile sau mai complexe.

În sfârşit, o ultimă precizare. Toate referirile din corpul lucrării se fac numai la programele din seria WORD sub WINDOWS (WORD 2.0, WORD 6.0 şi WORD 7.0), pentru că acestea sunt cele mai populare şi mai răspândite în România şi, probabil, în întreaga lume. Ori de câte ori am comentat comenzile specifice lui WORD şi ori de câte ori am folosit terminologia informatică, am transcris aceste lucruri cu majuscule. Am obţinut astfel un contrast grafic evident, de natură să-i uşureze cititorului, în orice moment al lecturii, înţelegerea exactă a zonei de interes în care se află.

I. F.

Prefaţă

În ultima vreme, calculatoarele au fost introduse masiv în edituri şi tipografii. După cât se poate „omeneşte prevedea", în scurt timp, tehnoredactarea computerizată va înlocui în totalitate vechile procedee bazate pe prelucrarea plumbului. Avantajele noului mod de lucru sunt enorme şi nu cred că este cazul să le expun pe larg aici. Toată lumea a auzit de ele, chiar dacă nu le foloseşte şi nu e la zi cu ultimele noutăţi. De aceea mă rezum doar să spun că, de la Gutenberg până prin anii '70 ai secolului nostru, industria tipografică n-a evoluat *în performanţă tehnică*, nici pe departe, atât de mult cât au evoluat programele computerizate în numai două–trei decenii de când au apărut pe piaţă.

În pofida acestor progrese incontestabile, cititorii au putut constata o anumită degradare a calităţii tipografice a cărţilor şi a publicaţiilor recente, executate pe calculator. Cei care nu sunt la curent cu noile descoperiri în materie sunt tentaţi să pună pe seama neputinţei computerului imperfecţiunile sesizate în timpul lecturii..., ceea ce pare a fi în logica lucrurilor, din moment ce inconsecvenţele au luat amploare o dată cu introducerea procesoarelor informatizate. (E drept că operatorii înşişi — mizând pe faptul că cei mai mulţi din editori şi autori nu cunosc secretele editării computerizate — încearcă să

acrediteze această idee, pentru a li se trece cu vederea propriile erori.) Că lucrurile nu stau deloc aşa se va vedea, sper, din rândurile acestei cărţi..., căci, de-a lungul ei, se va arăta clar cum „rateurile" nu sunt, în nici un caz, consecinţa vreunei neputinţe de ordin tehnic, ci reprezintă, întotdeauna, rezultatul nepăsării, al comodităţii, al ignoranţei sau neglijenţei celui ce mânuieşte computerul. Lipseşte un accent? Apare un blanc prea mare? Nu e redată corect o literă ori un semn de punctuaţie? Computerul este vinovatul principal! Se încurcă rândurile între ele? Apar despărţiri greşite în silabe? Computerul poartă toată răspunderea! Sunt plasate pe rânduri diferite unităţi inseparabile logic? Nu e respectată o tradiţie tipografică? Nimeni nu răspunde pentru toate acestea, căci replica vine prompt din partea adevăraţilor vinovaţi: „a greşit computerul"!

Fără îndoială că înlocuirea linotipului cu calculatorul implică unele consecinţe imediate, care se reflectă în plan editorial. De altfel, schimbarea instrumentelor de scris de-a lungul timpului a impus destule modificări grafice (de „imagine"), care până la urmă s-au generalizat, în ciuda opoziţiei conservatorilor şi chiar împotriva unor tradiţii. Ideea nu-i deloc banală: uzul devine tendinţă, tendinţa devine habitudine, habitudinea devine lege..., încât, până la urmă, „istoria" consemnează triumful uzului. Pentru a înţelege mai bine ce se întâmplă azi, ar fi, poate, oportun să părăsim puţin frigiditatea tonului ştiinţific şi să facem câţiva paşi în teritoriul ficţiunii şi al amintirilor...

... Dacă astăzi i-ar veni cuiva ideea originală să scrie cu o pană de pasăre, „cu-ngrijire prelucrată", vorba poetului, ar rămâne surprins să constate o seamă de lucruri la care nu s-a gândit niciodată: că ritmul scrierii sale devine mai lent, că flexibilitatea şi fineţea vârfului

penei îl îmbie să execute mici fiorituri grafice, că o linie descendentă va fi mai consistentă decât una ascendentă..., că, treptat, caligrafia lui ar începe să semene cu aceea a manuscriselor din secolul trecut. Cei care au început şcoala primară prin anii '50–'60 îşi mai aduc aminte cum, la orele de caligrafie, învăţătoarea le-a pus în mână un toc cu peniţă metalică şi i-a învăţat să îngroaşe liniile coborâtoare şi să le subţieze pe cele urcătoare; majusculele erau dotate cu tot felul de „floricele", pe care copiii de ieri se străduiau să le imite, desenându-le răbdător. Nu tot atât de suplă ca pana, peniţa metalică realiza cu mai puţin succes fiorriturile de altădată, dar executa destul de bine şi fără un efort special liniile mai groase şi mai subţiri ale literelor, aşa cum pretindea programa şcolară. Nu peste multă vreme însă, a început să se generalizeze stiloul (i se zicea: „toc rezervor") a cărui peniţă rigidă nu mai permitea — decât vag şi cu unele riscuri — executarea acestei operaţii. Ca de atâtea ori, şcoala s-a fixat într-un conservatorism desuet, dovedindu-se incapabilă de a se adapta rapid la realităţile cotidiene. Toţi ne-am cumpărat stilou şi ne foloseam zilnic de el, chiar şi învăţătoarea, nimeni nu mai înmuia peniţa în cerneală şi nu mai purta călimara după el. Cu toate acestea, la caligrafie, eram obligaţi să scriem cu tocul cu peniţă, pentru că numai aşa puteau fi respectate nişte reguli depăşite care, oricum, nu mai aveau şansă de supravieţuire. Când au apărut pixurile, bila din vârful lor nu mai permitea deloc acest gen de scriere; abecedarele însă au continuat, ani în şir, să-i terorizeze pe elevi, prezentându-le litere de mână înflorate, pe care era foarte greu, dacă nu imposibil, să le execuţi cu pixul. Abia într-un târziu şi numai fiindcă tocul cu peniţă a dispărut complet din magazine, literele de mână au fost modificate şi introduse apoi, în forma lor simplificată, în

abecedare. Inutil, poate, de adăugat că azi, conectaţi la un alt ritm de viaţă, copiii nici nu mai cunosc vechile litere, iar, când le văd, le contemplă cu justificată surprindere, amuzându-se pe seama lor şi, mai ales, pe seama „naivităţii" părinţilor sau bunicilor lor care, în urmă cu numai câteva decenii, le desenau conştiincios, convinşi de „eternitatea" regulilor caligrafice.

Scrierea tehnică, folosindu-se de instrumente din ce în ce mai sofisticate, a adus cu sine reguli noi la impunerea cărora un rol important l-au avut caracteristicile „inginereşti" ale respectivelor instrumente. Într-un fel arată un text dactilografiat şi într-alt fel unul tipărit după ce a fost cules la linotip. Corpul de literă, stilurile de scriere, punerea în pagină a textului, distanţele dintre tipografeme şi cuvinte, spaţiul dintre rânduri, designul literei, stilurile şi caracterele grafice etc. sunt, într-o măsură apreciabilă, dependente de performanţa tehnică şi de specificul instrumentului cu care au fost create.

Informaticienii care au conceput procesoarele de text computerizate au luat în considerare, ca premisă şi ideal, regulile fixate de o tradiţie tipografică de-a lungul unei practici editoriale de câteva secole. Perfecţionându-se necontenit şi evoluând oarecum în altă direcţie decât tehnica industrială a plumbului, noile editoare s-au îndepărtat, fără voia lor, de vechiul stil şi au impus alte tendinţe. Prin forţa lucrurilor, aşadar, şi oarecum independent de voinţa omului, codul tipografic a fost constrâns să se adapteze şi el la noile realităţi, suferind unele revizuiri şi modificări care decurg din schimbarea instrumentului de scris. Fenomenul este natural şi analog cu cel petrecut odinioară, când şcolarii au schimbat pana naturală cu tocul cu peniţă şi apoi stiloul cu pixul. Atât numai că înlocuirea linotipului cu computerul n-a atras după sine publicarea unor lucrări normative care să ţină seama de această

schimbare esenţială în... „galaxia Gutenberg". În ciuda acestei absenţe, o concluzie de bun simţ trebuie totuşi formulată. Ea se rezumă la constatarea că ar fi absurd astăzi, tot aşa cum s-a dovedit a fi fost ieri absurd, să ne postăm pe poziţii inflexibile, sprijinind cu obstinaţie cauze pierdute. Tradiţia tipografică trebuie urmată şi respectată, nu însă în mod dogmatic ori stupid şi, mai ales, nu atunci când ea este expresia clară a unor neputinţe tehnice...

Supun atenţiei un singur exemplu care, de altfel, este discutat mai în amănunt în capitolul *Contraste grafice*, din corpul acestui volum. Sublinierea cuvintelor era destul de dificil de realizat în tipografiile bazate pe tehnica literelor de plumb. Prin urmare, în tipăriturile scoase cu ajutorul acestei tehnologii nu vom găsi, decât foarte rar, texte subliniate. Astăzi, dimpotrivă, programele computerizate subliniază, fără nici un efort special, cuvinte, propoziţii şi fraze întregi, paragrafe chiar. Oare suntem atunci îndreptăţiţi — bazându-ne pe o „convenţie", care este o consecinţă directă a unor dificultăţi tehnice — să interzicem sublinierea invocând, dogmatic, tradiţia, fie ea şi seculară? Evident că nu!

Dacă în urmă cu douăzeci–treizeci de ani la linotipurile industriale aveau acces numai tipografii profesionişti, în zilele noastre oricine poate avea acasă un computer. Dacă tipograful de altădată ucenicea ani buni pe lângă un maestru sau urma o şcoală specială înainte de a-şi practica meseria, azi oricine dispune de un computer poate tipări un text, care, la rându-i, poate fi multiplicat în mii sau chiar în milioane de exemplare. Dacă în tipografiile tradiţionale — odată plumbul turnat în matriţe — orice schimbare ulterioară presupunea un efort substanţial din partea tipografului, în vremea noastră, programele de

scriere pot face orice modificare în text cu un efort minim şi cu o rapiditate uluitoare. Printr-o simplă comandă, care durează doar câteva secunde, se poate schimba stilul de scriere a unei cărţi întregi, tot printr-o singură comandă pot fi modificate forma paginii sau dimensiunile paragrafelor, distanţa dintre rânduri, plasamentul notelor de subsol, paginaţia etc. Uşurinţa cu care se realizează asemenea lucruri, faptul că oricine poate deschide o editură sau tipări un ziar, faptul că oricine are acces la computer poate crea texte multiplicabile reprezintă avantaje imense, la care nimeni nu s-ar fi putut gândi măcar în urmă cu doar câteva decenii. Dar tocmai această deschidere extraordinară, tocmai acest avantaj incontestabil se transformă, adesea, într-un dezavantaj, pentru că, aşa stând lucrurile, nu mai există nici un control asupra standardizării scrierii. Vechile criterii şi reguli tipografice sunt părăsite fie din ignoranţă sau neglijenţă, fie din alte raţiuni ce ţin de psihologia omului modern, de comoditatea utilizatorilor, de criza de timp permanentă, de performanţa diferitelor programe. Este suficient să răsfoim presa din zilele noastre şi vom avea imediat sub ochi o „privelişte tipografică" dezolantă. Cititorul atent la asemenea „amănunte" va descoperi cuvinte despărţite în silabe după „reguli" care n-au nici o noimă şi nici o legătură cu normele în vigoare, va întâlni separate, în rânduri diferite, cupluri de cuvinte inseparabile ortografic, logic şi semantic, va înregistra o mulţime de tipuri de ghilimele folosite fără nici un sistem, va găsi cratimă în loc de linie de pauză şi invers, blancuri repartizate alandala, alineate şi paragrafe prost construite etc.; într-un cuvânt, va descoperi un... haos generalizat, pe care toată lumea îl acceptă ca pe o fatalitate: va să zică — de când cu calculatorul — „n-ai ce-i face"!

Pe acest fond al neînţelegerilor şi într-un climat de indiferenţă faţă de asemenea fapte — considerate, de mulţi, derizorii —, tipăriturile din ultima vreme au devenit, încetul cu încetul, un teritoriu al abuzurilor rămase nesancţionate. Oricât de neprielnică (să nu spun: ostilă!) ar fi pentru cultură epoca în care trăim, am totuşi convingerea că această situaţie nu poate dăinui prea multă vreme şi că va veni o zi când lucrurile vor fi îndreptate radical. Până atunci, cartea de faţă încearcă să facă un prim pas pentru a restabili ordinea în degringolada tipografică generalizată, pe care o contemplăm zilnic citind o carte, o revistă sau un ziar. Destul de ambiţioasă, întreprinderea aceasta este foarte greu de realizat şi comportă o seamă de riscuri. În primul rând e vorba de lipsa de autoritate oficială. Un autor nu este o instanţă şi, cu atât mai puţin, o instituţie abilitată. În aceste condiţii, el nu poate impune reguli proprii, ci numai să-şi spună părerea şi să propună soluţiile pe care le crede mai potrivite în anumite împrejurări. A doua dificultate (sau risc) provine din lipsa de profesionalism a unui singur om în trei domenii oarecum eterogene. Pentru a impune un cod tipografic standardizat, ar fi necesar ca în unul şi acelaşi individ să fie reunite minimum trei competenţe: una lingvistică, alta informatică şi alta editorială. Trebuie să recunoaştem că este destul de greu (aş zice chiar: imposibil) de găsit o persoană care să pretindă a deţine singură cele trei competenţe. Avem editori experţi, dar care nu ştiu lucra pe calculator, există excelenţi informaticieni, dar care nu cunosc ABC-ul editării, avem lingvişti care au învăţat să lucreze la computer, dar nu sunt familiarizaţi cu subtilităţile informaticii. Nu este de mirare, în asemenea circumstanţe reale, că nimeni n-a îndrăznit până acum să-şi asume singur responsabilitatea de a redacta o asemenea lucrare... Cât despre instituţiile

autorizate, şi „echipele" lor, acestea îşi pierd vremea cu promovarea haosului, iar nu cu eradicarea lui. Este de ajuns să reflectăm asupra noilor reguli ortografice introduse, ilogic şi abuziv, atunci când era mai puţină nevoie de aşa ceva... Şi totuşi, un prim pas (din o sută!) trebuia odată şi odată făcut, pentru că, altfel, dezordinea tinde să se răspândească şi să nu mai poată fi stăpânită.

În sfârşit, al treilea risc este cel al ierarhizării criteriilor care ar trebui să determine soluţia tipografică unică, atunci când există posibilitatea unor opţiuni multiple. Evident, în joc intră mai multe criterii, dar adeseori acestea se contrazic între ele, iar — în lipsa autorităţii de care vorbeam — autorul se teme să-şi asume singur responsabilitatea deciziei... Căci se găsesc destule situaţii în care un criteriu impune o soluţie, în timp ce alt criteriu pledează în favoarea alteia. Ce facem în asemenea circumstanţe? Apelăm la criteriul logic sau la cel al tradiţiei? Ne lăsăm seduşi de criteriul estetic? Ţinem seama de facilităţile introduse de programele informatizate, acceptând inovaţiile ce decurg din comoditatea scrierii şi menajându-i pe operatori? Introducem reguli noi pentru a preîntâmpina erorile tipice noului sistem de tehnoredactare? Recurgem mai degrabă la argumente pragmatice, schimbând ce-i de schimbat, sau ne ţinem tare pe poziţii conservatoare? Care criteriu, din cele enumerate, deţine totuşi preeminenţa? Sau ar fi mai bine să cumulăm criteriile *pro* şi pe cele *contra,* să le punem apoi în balanţă şi să vedem încotro se apleacă braţul ei? Sunt, toate acestea, întrebări de natură a-l pune la grea încercare şi a-l descuraja pe un cercetător (neînvestit cu autoritate instituţională) să-şi dirijeze eforturile în direcţia sistematizării unui „peisaj tipografic" în care domneşte atâta neorânduială.

... Şi ar mai fi ceva: un „algoritm" social, economic şi cultural trecut în general sub tăcere, dar care este real şi comportă un puternic caracter disuasiv. Editurile s-au înmulţit precum micofitele postpluviale, ziarele şi revistele, tot aşa. Şi nu ar fi nimic rău în asta, dacă ele s-ar fi alcătuit pe criterii profesionale, dacă ar fi angajat corectori şi tehnoredactori experţi ai textului, dacă directorii lor ar fi fost animaţi, câtuşi de puţin, şi de idealuri culturale, nu numai mercantile, dacă... şi condiţionalele mele şi-ar putea prelungi la nesfârşit deprimanta serie. Mai mult, editorii experţi şi oneşti — care nu lipsesc în România şi care au avut iniţiative lăudabile — sunt expuşi riscurilor financiare pe care le presupune apariţia unei cărţi în condiţii tipografice impecabile. Specia lor — şi aşa rară — este condamnată la dispariţie lentă, căci nu poate rezista concurenţei cu editurile şi tipografiile comerciale care nu cheltuiesc bani nici pentru redactori, nici pentru corectori sau paginatori, nici pentru alţi profesionişti ai textului etc.

N-ar trebui să ne surprindă, în acest context, că idealul acurateţei tipografice a devenit azi un amănunt derizoriu, iar cel care se obstinează să-l cultive e un naiv ridicol, un idealist anacronic, un cârtitor de vocaţie, un „căutător cu dinadinsul de nod în papură", un tipicar.

... Nu ştiu dacă mă prenumăr printre aceştia, dar, în numele solidarităţii cu tagma lor, semnez această prefaţă...

I. Funeriu

Abrevieri

Abrevierile folosite sunt în general cele uzuale şi cunoscute. Înregistrez mai jos doar abrevierile specifice acestei lucrări.

BELDESCU = G. Beldescu, *Punctuaţia în limba română*, Editura Gramar 100+1, Bucureşti, 1997;

BERCEA = Petru Livius Bercea, *Limbajul poetic arghezian*, Editura Helicon, Timişoara, 1997;

CFPJ = Centre de formation et de perfectionnement des journalistes;

DRINCU 1 = Sergiu Drincu, *Semnele ortografice şi de punctuaţie în limba română*, EŞE, Bucureşti, 1983;

DRINCU 2 = Sergiu Drincu, *Ghid ortografic şi ortoepic*, Editura Mirton, Timişoara, 1996;

EMINESCU = M. Eminescu, *Opere*, I, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1939;

FOARŢĂ 1 = Şerban Foarţă, *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, Editura Facla, Timişoara, 1980;

FOARŢĂ 2 = Şerban Foarţă, *Afinităţi efective*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1990;

FOARŢĂ 3 = Şerban Foarţă, *Dublul regim (diurn/nocturn) al presei,* Editura Amarcord, Timişoara, 1997;
IORDAN = Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române,* Ediţie definitivă, EŞ, Bucureşti, 1975;
MACEDONSKI = Al. Macedonski, *Opere,* I–IV, EPL, Bucureşti, 1966–1967;
MUNTEANU = Ştefan Munteanu, *Introducere în stilistica operei literare,* Editura de Vest, Timişoara, 1995;
N = *Naţional* (cotidian de informaţie);
RB = *Renaşterea bănăţeană* (cotidian regional);
SHAKESPEARE = William Shakespeare, *Teatru,* EPLU, Bucureşti, 1964;
ŞUTEU, ŞOŞA = Flora Şuteu, Elisabeta Şoşa, *Ortografia limbii române. Dicţionar şi reguli,* Editura Floarea darurilor & Saeculum I.O., Bucureşti, 1995;
TOHĂNEANU 1 = G. I. Tohăneanu, *Dicţionar de imagini pierdute,* Editura Amarcord, Timişoara, 1995;
TOHĂNEANU 2 = G. I. Tohăneanu, *Dincolo de cuvânt. Studii de stilistică şi versificaţie,* EŞE, Bucureşti, 1976;
VILLON = François Villon, *Poezii,* Tălmăcite, prezentate şi adnotate de Neculai Chirica, Editura Minerva, Bucureşti, 1983;
WORD 6.0 = Peter Aitken, *Word 6.0 pentru Windows,* Editura Teora, Bucureşti, 1995;
WORD 7.0 = Guy Hart-Davis, *Word sub Windows 95,* Editura Teora, Bucureşti, 1996;
Z = *Ziua* (cotidian de informaţie).

Caractere

Programele de editare computerizată oferă, între alte multe avantaje, posibilităţi practic nelimitate de a crea şi de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font şi dimensiuni de litere. Dacă la toate acestea adăugăm extraordinara viteză de lucru, gradul de precizie şi uşurinţa cu care se realizează totul, înţelegem că tehnicile tradiţionale, folosite până nu demult în tipografii, sunt surclasate şi, într-un fel, umilite. Ce să mai spunem despre maşinile de scris mecanice? Nimic altceva decât că ele vor deveni, curând, piese de consignaţie sau de muzeu, adică... istorie. Nu peste prea multă vreme, ele vor fi contemplate cu nostalgie de cei care le-au folosit (precum, la timpul lor, călimara, tamponul, condeiul sau pana) şi cu îndreptăţită curiozitate de generaţiile mai tinere.

Dar să lăsăm curiozităţile şi nostalgiile în seama scriitorilor şi a istoricilor şi să examinăm îndeaproape cum se realizează caracterele grafice şi cum se folosesc ele în textele tipărite cu ajutorul calculatorului. Mai întâi, câteva precizări de terminologie.

Prin *stil de scriere* (FONT STYLE, în afişajul de pe monitor), înţelegem atributele caracterelor[1]: drepte, *aplecate (cursive)* sau **îngroşate (aldine** sau **grase)** etc.

Prin *tipuri de font* (FONT), înţelegem felul cum este construită floarea literei, „arhitectura" sa intimă, desenul ei: Arial, Courier, Times New Roman[2] etc.

Prin *mărimea corpului de literă* (SIZE), înţelegem dimensiunea literei exprimată în puncte (POINTS): 8, 10, 11, 14 etc.

Deoarece, într-un viitor previzibil, editarea computerizată va înlocui integral vechile tehnici tipografice, propun să părăsim de pe acum terminologia tradiţională, folosită până nu demult în edituri sau în tipografii, şi s-o înlocuim cu cea afişată de computer pe monitor[3]. (Noua terminologie o putem utiliza fie în traducere românească, fie — atunci când este strict necesar — chiar în original.)

Apreciez că perspectiva acestei din urmă terminologii de a se generaliza e de necontestat şi că, în consecinţă, nu are nici un rost să stăruim într-un conservatorism lipsit de orice şansă practică în viitor.

[1] Cf. Louis Guéry, *Précis de mise en page,* CFPJ, Paris, 1995, p. 150: **„Caractère** — Nom donné à toute lettre, chiffre ou signe de ponctuation, dans la composition des textes".

[2] Pentru alte tipuri, vezi capitolul *Anexe.*

[3] Această terminologie are un triplu avantaj: accesul direct la ea este simplu şi la îndemână în orice moment din timpul lucrului pe computer, caracterul său este internaţional, iar utilizarea ei exclude toate ambiguităţile care provin din inconsecvenţele terminologice rezultate în urma progresului — lent, dar constant — al tehnicilor tipografice de la Gutenberg până la apariţia primelor programe de tehnoredactare asistată de calculator.

Stiluri de scriere (FONT STYLE)

Programele clasice de editare computerizată cunosc patru stiluri de scriere (FONT STYLE): REGULAR, *ITALIC,* **BOLD,** ***BOLD ITALIC.***

REGULAR: caractere drepte (axele literelor sunt verticale); acesta este un stil implicit, ceea ce înseamnă că, dacă nu se intervine prin alte comenzi, el va apărea automat pe monitorul calculatorului şi va fi transcris identic de imprimantă.

ITALIC: caractere cursive (axele literelor sunt înclinate uşor spre dreapta); acest stil se comandă cu MOUSE-ul din RIBBON, la simbolul *I* sau direct prin tastatură prin CTRL + I. Mai există, desigur, şi alte posibilităţi de realizare a caracterelor italice; de exemplu, din meniul FORMAT, se selectează FONT STYLE, apoi ITALIC. Această comandă este însă prea complicată, de aceea operatorii pe computer uzează de ea numai întâmplător sau în cazuri speciale, când se predefinesc şabloane prin TEMPLATES. (Ori de câte ori voi face de acum înainte referiri la comenzi, le voi reţine, cu precădere, pe cele mai practice, adică mai rapide, care, de altfel, sunt utilizate în mod frecvent de profesionişti.)

BOLD: caractere aldine (grase); acest stil, ale cărui litere sunt îngroşate, se comandă fie din RIBBON cu MOUSE-ul, fie prin CTRL + B.

La cele trei stiluri de bază, se adaugă stilul combinat:

BOLD ITALIC: caractere aldin-cursive; literele acestui stil sunt, în acelaşi timp, îngroşate şi înclinate spre dreapta; se comandă cu MOUSE-ul din RIBBON

prin *I* şi **B** sau de pe tastatură prin CTRL + I şi apoi CTRL + B.

Aceste *stiluri* pot fi redate fie în variante subliniate, fie în variante spaţiate.

În variante subliniate:

REGULAR UNDERLINE, regular underline;
ITALIC UNDERLINE, italic underline;
BOLD UNDERLINE, bold underline;
BOLD ITALIC UNDERLINE, bold italic underline.

Programele WORD oferă operatorilor mai multe posibilităţi de subliniere; se porneşte de la FORMAT, FONT, UNDERLINE apoi:

— prin comanda SINGLE, se subliniază textul cu o singură linie continuă: tehnoredactare computerizată;

— prin comanda WORD ONLY, se subliniază fiecare cuvânt în parte: tehnoredactare computerizată;

— prin comanda DOUBLE, textul se subliniază cu două linii continue: tehnoredactare computerizată;

— prin comanda DOTTED, textul se subliniază cu o linie întreruptă: tehnoredactare computerizată.

Sublinierea obişnuită (SINGLE) se comandă mai rapid cu MOUSE-ul direct din RIBBON, prin U sau de pe tastatură prin CTRL + U.

În variante spaţiate:

REGULAR: caractere drepte spaţiate;
ITALIC: caractere cursive spaţiate;
BOLD: caractere aldine spaţiate;
BOLD ITALIC: caractere aldin-cursive spaţiate.

Toate spaţierile se selectează, în WORD 7.0, din meniul FORMAT, prin comanda FONT, urmată de CHARACTER SPACING, cu menţiunea EXPANDED, indicând apoi măsurile, care cresc din zecimală în zecimală (BY 0,1 pt, 0,2 pt, 0,3 pt, 0,4 pt, 0,5 pt etc.). Evident, uzând de aceleaşi procedee, dar selectând CONDENSED, se obţine efectul contrar: comprimarea caracterelor grafice[4].

Iată câteva spaţieri succesive, realizate în programul WORD 7.0., sub WINDOWS 95, mai întâi condensări, iar apoi expandări:

condensare 0,0 pt
condensare 0,1 pt
condensare 0,2 pt
condensare 0,5 pt
condensare 1,0 pt
condensare 1,5 pt
condensare2,0pt
condensare3,0pt

expandare 0 pt
expandare 0,1 pt
expandare 0,2 pt
expandare 0,5 pt
expandare 1,0 pt
expandare 1,5 pt
expandare 2,0 pt
expandare 3,0pt

[4] În WORD 2.0, spaţierea creşte/scade din 0,25 în 0,25 de puncte.

Atât sublinierea cât şi spaţierea se pot aplica, evident, oricărui stil şi oricărui tip de caractere. Cum se observă din exemplele de mai sus, o condensare extremă diminuează lizibilitatea cuvântului (la CONDENSED 3 pt cuvântul e ilizibil de-a dreptul), în timp ce o expandare exagerată dezagregă unitatea sa „corporală".

Scrierea subliniată şi s c r i e r e a s p a ţ i a t ă erau caracteristice maşinilor de scris mecanice, fiindcă acolo acestea erau singurele artificii tehnice cu ajutorul cărora se puteau realiza contraste grafice în raport cu un text standard[5]. La maşina de scris, contrastul grafic principal rămânea însă — impus de tradiţie — cel realizat prin subliniere. Recurgerea preferenţială la sublinieri în textele dactilografiate era expresia imediată a unor neputinţe tehnice sau rezultatul direct al unor „incomodităţi de manevrare": la maşinile de scris obişnuite este imposibil să scrii cu caractere cursive sau cu corpuri de literă mai mari ori mai mici. Se poate însă scrie cu un soi de... **aldine,** numai că operaţia presupune fie revenirea de două–trei ori asupra fiecărei litere în parte, ceea ce se soldează cu pierdere de timp, fie lovirea mai puternică a tastelor, ceea ce se poate solda adesea cu degradarea hârtiei ori cu îngroşarea excesivă a literei, care devine, astfel, o inestetică pată neagră.

În tipografiile bazate pe tehnica plumbului, sublinierea era cvasinecunoscută, fiindcă, din punct de vedere strict tehnic, era aproape imposibil de realizat. Absenţa sublinierilor începând de la primele incunabule, până la operele Renaşterii, de la clasicism şi romantism până la

[5] În ultima vreme au apărut panglicile bicolore (roşu şi negru), care oferă posibilitatea contrastului cromatic.

apariţia computerului a transformat o neputinţă tehnică în... tradiţie[6]. O dată cu generalizarea utilizării computerului, sublinierea cunoaşte un anume reviriment; cu toate acestea, ea e cu mult mai puţin folosită, în raport cu textele dactilografiate, întrucât reliefarea vizuală obţinută astfel este inestetică (încărcând excesiv pagina), mai puţin subtilă şi mai greoaie. Chiar s c r i e r e a s p a ţ i a t ă este în pierdere vizibilă de teren, câtă vreme programele de editare pun la dispoziţie alte forme de contrast mai sugestive şi mai eficace.

O b s e r v a ţ i e. Deşi situată de programatori în RIBBON, lângă stilurile BOLD şi ITALIC, scrierea UNDERLINE nu mi se pare a fi, totuşi, *stil* (decât în sens foarte larg) şi aceasta pentru că nu schimbă în nici un fel atributele fonturilor, ci doar adaugă în text *linia,* un element „exterior" literei propriu-zise. (Dacă ar fi să adopt un limbaj metaforic, aş spune că sublinierea ţine de vestimentaţia literei, nu de anatomia sa.) Dar nu vreau să intru, aici, în polemici sterile — şi, evident, fără sorţi de izbândă — cu programatorii.

Stilul de scriere cel mai frecvent folosit în tipografii este afişat de monitor sub denumirea REGULAR. Cu grafica sa verticală ne-am obişnuit. Totodată, această scriere e şi cea mai comodă pentru ochi; în consecinţă, textele redate astfel sunt mai uşor de citit, tocmai pentru că ne sunt familiare şi, oarecum, confortabile. Acesta este, de altfel, *stilul curent,* impus ca atare, de-a lungul anilor, de o tradiţie tipografică. Stilului cursiv i

[6] Cf. François Richaudeau, *Manuel de typographie et de mise en page,* Éditions RETZ, Paris, 1993, p. 86–87. În concluzie, autorul exclamă pe un ton aforistic: „Vive la tradition, sauf quand elle n'était que l'expression de contraintes techniques disparues".

se mai spune şi *italic,* pentru că, în vremea Renaşterii italiene, acesta era stilul uzual[7].

Astăzi, dacă operatorii pe computer din redacţii de ziare, din edituri sau din tipografii nu primesc nici o indicaţie specială din partea autorilor ori a tehnoredactorilor, ei scriu textul, automat, în stilul REGULAR, considerându-l implicit.

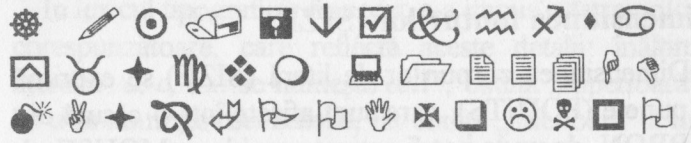
Tipuri de scriere (FONT)

Procesoarele de texte pot conţine un număr practic nelimitat de fonturi. Cele mai cunoscute şi mai folosite tipuri de scriere în alfabetul latin sunt:

TIMES NEW ROMAN (Times New Roman);
CG TIMES (CG Times);
COURIER NEW ROMAN (Courier New Roman);
ARIAL (Arial).

Numele tuturor acestor fonturi sunt afişate la FORMAT CHARACTER FONT (în WORD 2.0) sau la FONT (în WORD 7.0) ori direct pe a doua bară utilitară. Tot aici se mai găsesc: *literele greceşti,* sub numele SYMBOL (θ, ω, ε, ρ, τ, ζ), *literele chirilice,* sub numele CYR, ataşat tipurilor Arial (Ж, З, И, Я, з, и, л), Courier (Ж, З, И, Я, з, и, л), Times New Roman (Ж, З, И, Я, з, и, л), precum şi *diferite figuri,* sub numele WINGDINGS:

[7] Idem, *ibidem,* p. 41: „À la Renaissance, la majorité des livres italiens étaient composés en *bas de casse italiques,* seules les notes étant composées en *minuscules romaines.* Alors que c'est l'inverse actuellement. Et l'on peut penser que le lecteur du XVIe siècle, habitué à de tels ouvrages, lisait mieux les mots en italique que les mots en romain".



În memoria unor programe mai sofisticate, există prestabilite sisteme de scriere artistică. În programele din seria WORD sub WINDOWS, ele se găsesc (în meniul INSERT, selectând OBJECT...) sub denumirea MS WORD ART şi se folosesc, în general, pentru titluri. Iată câteva „scrieri artistice", realizate în WORD 2.0:

Bellingham **Duvall**

Tupelo

Walla Walla

În toate programele din categoria WORD, modelele de scriere artistică pot fi redate foarte diversificat: în culori, umbrite sau haşurate, prin apelul la suita de comenzi: COLOR, SHADOW ori SHADING; se mai pot obţine caractere în nenumărate nuanţe cromatice, densităţi şi forme. De asemenea, rândurile pot fi puse în pagină în poziţie orizontală, verticală, oblică sau în formă de arc de cerc, totul în funcţie de dorinţa utilizatorului, de specificul şi de destinaţia textului sau de concepţia designerilor.

Dimensiunea fonturilor (SIZE)

Dimensiunea corpurilor de literă (SIZE) se exprimă în puncte (POINTS), care sunt afişate într-o căsuţă din RIBBON, de unde pot fi activate rapid, cu MOUSE-ul, acţionând pe săgeata cu vârful orientat în jos. Ele mai pot fi găsite uşor şi prin accesare din meniul FORMAT, urmând comenzile: CHARACTER, POINTS (în WORD 2.0) şi: FORMAT, FONT, SIZE (în WORD 7.0) etc. Orice dimensiune a unui corp de literă se raportează la o constantă exprimată în *inches,* care urmează valorile numerice:

1 inch = 25,40 milimetri = 72 puncte.

Aceasta înseamnă că, în editarea asistată de calculator, dimensiunea reală a unui punct (pe afişaj: POINT) este de 0,0138 inch sâu de 0,3527 mm, faţă de 0,376 mm în sistemul tipografic european şi faţă de 0,351 mm în sistemul anglo-american.

În terminologia tipografică, prin corp de literă se înţelege cu totul altceva decât suntem tentaţi să credem la prima vedere. Cei mai mulţi dintre utilizatori sunt convinşi că această noţiune desemnează înălţimea literei. Dar, la o analiză, fie şi sumară, a alfabetului latin, se vede clar că nu toate literele sunt egale între ele, chiar dacă măsura comandată (SIZE sau POINTS) este identică. Un *a,* un *c,* un *o* sunt litere mai „scunde" decât un *d,* un *f,* un *l* sau un *t.* O diferenţă există însă şi între un *d* şi un *p,* nu de dimensiune, e drept, ci de aşezare în rândul tipografic: codiţa lui *d* e ascendentă, în timp ce a lui *p* e descendentă.

În lexicul tipografilor francezi, s-a impus o terminologie corespunzătoare, care reflectă aceste detalii: înălţimea literelor *a, c, e...* se numeşte *œil*[8], codiţa „superioară" a lui *d* se numeşte *ascendante,* iar codiţa „inferioară" a lui *p* se numeşte *descendante.* La englezi, corespondentul lui œil este *x-height,* iar liniile imaginare care marchează partea superioară şi inferioară a literelor cu codiţă se numesc *ascender* şi *descender (lines).* Fără să intrăm în toate detaliile, putem conchide că, prin *corp de literă,* computerul „înţelege" dimensiunea *cadrului* în care se află plasată litera. Acesta reprezintă, pe verticală, înălţimea standard a unui *a* sau *c, e...,* la care se adaugă: codiţa ascendentă a unui *d* sau *h...* şi codiţa descendentă a unui *p* sau *j...* Şi încă nu e destul: la dimensiunea pe verticală obţinută astfel se mai adaugă două spaţii egale deasupra şi dedesubt, a căror valoare cumulată reprezintă circa a treia parte din œil (x-height). Micul spaţiu alb e strict necesar în economia corpului de literă, pentru că numai aşa un *p* nu atinge cu codiţa-i descendentă un *d* aflat chiar sub el, pe rândul următor:

p
d

[8] Termenul acesta comportă mici ambiguităţi: „L'œil d'un caractère *bas de casse* correspond aux dessins des lettres de la *police* à laquelle il appartient et qui ne possèdent ni d'*ascendantes* ni de *descendantes.* Par exemple, le a, le e le x. [...] En typographie traditionelle plomb, l'œil était aussi défini comme la partie imprimante en relief de la lettre métallique qui recevait l'encre." (Cf. François Richaudeau: *op. cit.,* p. 47.) Dar: **„Œil** — Partie imprimante d'un caractère. Hauteur d'œil: hauteur effective de la lettre une fois imprimée". (Cf. Louis Guéry, *op. cit.,* p. 158.)

Acest sistem de măsurătoare nu e deloc arbitrar; el îşi are logica lui, foarte simplă de altfel; iată care este ea: corpul de literă e un concept strict tehnic; înălţimea sa, exprimată în inches sau în milimetri, se raportează la practica tradiţională a literelor de plumb. În matriţele metalice (din cupru), reprezentând caracterele grafice, se turna plumb topit, obţinându-se, după răcire, nişte „fâşii orizontale". Aceste fâşii — purtând în relieful lor tiparul „în oglindă" al literelor reale — reprezentau, fiecare în parte, un rând tipografic. Abia acum se înţelege exact de ce, în limbajul tipografilor de altădată, corpul de literă nu semnifica înălţimea literei în sine, ci: *înălţimea liniei de plumb care conţine în ea litera.* În termeni strict aritmetici, aşadar, dimensiunea corpului de literă este egală cu distanţa pe verticală dintre două rânduri consecutive, calculată de la baza literelor œil (x-height): *a, c, e, m*...

Punctul tipografic este unitatea de măsură a corpului de literă. Cum am arătat în treacăt mai sus, în Europa acest punct este de 0,376 mm, iar în Marea Britanie şi Statele Unite — doar de 0,351 mm. Cel mai răspândit corp de literă folosit pe continentul nostru e cunoscut sub numele *Cicero,* care măsoară 12 puncte europene, adică aproximativ 4,51 mm. În SUA şi Marea Britanie, corpul de literă curent era tot de 12 puncte, dar în sistem propriu; în consecinţă, acest corp — numit *Pica* — măsoară mai puţin decât un Cicero, adică numai 4,21 mm. Majoritatea programelor de tehnoredactare pe calculator fiind concepute în SUA, este oarecum natural ca ele să urmeze, cu consecvenţă, sistemul anglo-american; de altfel acest lucru se poate

constata cercetând datele din tabelul de mai jos. Acesta cuprinde cinci coloane, după cum urmează: (I) corpul de literă exprimat în POINTS; (II) denumirea tradiţională a corpului de literă; (III) dimensiunile corpului de literă din Europa continentală; (IV) dimensiunile corpului de literă din Marea Britanie şi SUA; (V) dimensiunile corpului de literă de la computer[9].

I	II	III	IV	V
4	DIAMANT	1,50	1,40	1,41
5	PERL	1,88	1,75	1,76
6	NONPAREILLE	2,25	2,10	2,12
7	COLONEL	2,63	2,45	2,47
8	PETIT	3,00	2,80	2,82
9	BORGIS	3,38	3,15	3,17
10	GARMOND	3,76	3,50	3,52
12	CICERO	4,51	4,21	4,23
14	MITTEL	5,26	4,91	4,94
16	TERŢIA	6,01	5,61	5,64
20	TEXT	7,52	7,02	7,05
24	DUBLUCICERO	9,02	8,42	8,46
28	DUBLUMITTEL	10,52	9,82	9,87
36	CANON MIC	13,53	12,63	12,69
48	CANON MARE	18,04	16,84	16,93

Observaţie. Dimensiunile din acest tabel sunt exprimate în milimetri. La un calcul riguros, se poate constata că există un anumit grad de aproximare — mai mic de un procent, deci imperceptibil — care rezultă în urma rotunjirilor efectuate în calcul: corpul de literă Pica măsoară 4,21 mm în tipografiile (engleze şi americane) pe bază de plumb şi 4,23 mm la computer ş.a.m.d.

[9]Denumirile clasice ale corpurilor de literă sunt preluate din lucrarea lui Vasile Romanescu: *Istoria unei cărţi,* Tipografia „Cartea Românească", Bucureşti, 1944, p. 81.

Las acum să urmeze un text standard transcris în cele 15 dimensiuni din tabelul de mai sus:

Acesta este un text, corp de literă 4
Acesta este un text, corp de literă 5
Acesta este un text, corp de literă 6
Acesta este un text, corp de literă 7
Acesta este un text, corp de literă 8
Acesta este un text, corp de literă 9
Acesta este un text, corp de literă 10
Acesta este un text, corp de literă 12
Acesta este un text, corp de literă 14
Acesta este un text, corp de literă 16
Acesta este un text, corp de literă 20
Acesta este un text, corp de literă 24
Acesta este un text, corp de literă 28
Acesta este un text, corp de literă 36

Acesta este un text, corp de literă 48

Fiindcă mulţi din operatorii care lucrează la calculator vor să cunoască înălţimea în sine a caracterelor (floarea literei, cum spuneau, odinioară, tipografii), dau mai jos un tabel cu dimensiunile lor, luând ca etalon majuscula I aşa cum apare ea scoasă la imprimantă[10]:

DIMENSIUNI	TIPURI DE CARACTERE		
POINTS	ARIAL	TIMES NEW ROMAN	COURIER
8	2,00 mm	1,84 mm	1,60 mm
10	2,50 mm	2,30 mm	2,00 mm
12	3,00 mm	2,76 mm	2,40 mm
14	3,50 mm	3,22 mm	2,80 mm
15	3,75 mm	3,45 mm	3,00 mm
20	5,00 mm	4,60 mm	4,00 mm
50	12,50 mm	11,50 mm	10,00 mm

[10] Dimensiunile din acest tabel au un anumit grad de aproximare, întrucât au fost obţinute empiric, prin măsurători succesive cu rigla.

Utilizări

Fiecare editor de texte îşi poate alege, în anumite limite, fireşte, stilul de scriere, tipul de literă şi dimensiunea fonturilor. Opţiunea sa ţine seama, în general, de caracterul documentului[11] editat, de destinaţia lui, de respectarea anumitor tradiţii tipografice, de dorinţa personală a autorului, de exigenţele editurilor, de concepţia designerilor (la ziare şi reviste, mai ales) şi chiar, într-o oarecare măsură, de gustul estetic al celui care „culege" textul.

Există şi anumite reguli fixate de o tradiţie seculară şi apoi impuse de un „cod tipografic" unanim respectat până la un moment dat. Astăzi însă, în faţa „noului val" al programelor de scriere din ce în ce mai sofisticate, tradiţia cedează, puţin câte puţin, din vechile sale exigenţe. Fenomenul este natural şi el trebuie înţeles, dar nu şi încurajat.

Riscând, la încheierea acestui capitol, o concluzie de maximă generalitate, aş afirma că regulile tipografice ar trebui urmate cu consecvenţă de operatori, cu o singură excepţie totuşi: *nu se respectă tradiţia, atunci când regula care s-a impus este consecinţa clară a unei neputinţe tehnice a tipografiilor clasice, concepute pe bază de plumb*[12].

[11] *Document* este aici, şi va fi, mai jos, folosit ca termen de specialitate, adică: *orice text creat pe calculator, indiferent de destinaţia sau de conţinutul său.* De altfel, în gestiunea fişierelor (FILE MANAGER, NORTON) textele salvate pot primi, la cerere, extensiunea DOC., ceea ce reprezintă abrevierea termenului *document.*

[12] Vezi un exemplu concret la nota 6.

Contraste grafice

În funcţie de specificul textului, profesioniştii acestuia (autori, editori sau redactori) resimt adeseori necesitatea unor *contraste grafice,* prin care să evidenţieze anumite litere, grupuri de litere, cuvinte, sintagme, frânturi de fraze ori chiar fragmente compacte, de dimensiuni mai întinse. Cel mai simplu şi mai răspândit sistem de reliefare prin *contrast grafic* este redarea în ITALIC pe fond REGULAR. Se obţine astfel un efect optic special, menit să atragă atenţia cititorului asupra abaterii, să facă mai inteligibilă lectura şi să sistematizeze mai bine conţinutul.

La prima vedere, scrierea ITALIC se deosebeşte de REGULAR doar prin caracterul ei uşor înclinat spre dreapta. E adevărat că aceasta este distincţia principală, care „sare în ochi", dar ea nu e singura. O examinare riguroasă pune în evidenţă faptul că ITALIC înseamnă şi altceva decât o simplă înclinare a literei. Astfel, în TIMES NEW ROMAN, linia care alcătuieşte litera italică e mai fină, mai puţin tehnică, fiind asemănătoare cu scrierea de mână. Acest lucru iese în relief pregnant la un corp de literă mărit; reproduc, mai jos, spre

comparaţie, aceleaşi cuvinte scrise prima dată REGULAR şi apoi ITALIC (18 POINTS):

Tehnoredactare computerizată finală

Tehnoredactare computerizată finală

Dacă ne uităm atent, observăm că nici desenul caracterelor (floarea literei, cum ziceau vechii tipografi) nu este identic în ambele stiluri; faptul este general, dar el se vede mai bine la literele:

a/*a* şi f/*f*.

În sfârşit, scrierea italică este mai „extinsă", ocupând mai mult spaţiu tipografic. Acest lucru se vede foarte bine observând textul compact din primul exemplu, unde grafia REGULAR ocupă un singur rând, în timp ce caracterele ITALIC ocupă două rânduri, deşi toate literele au fost tastate identic, în FORMAT, PARAGRAPH..., ALIGNMENT CENTERED, fără a uza de ENTER-uri.

În ce condiţii se scrie ITALIC pe fond REGULAR este o întrebare la care ar trebui să se dea un răspuns precis aici. Din păcate, tot ce se poate spune este că reguli precise în această privinţă nu pot fi formulate. Libertatea autorului şi — într-o măsură mai mică — a tipografilor, precum şi opţiunile lor ar trebui înţelese şi respectate, în anumite limite, desigur. Chiar dacă nu există norme absolute, tradiţia a impus, totuşi, câteva reguli pe care încerc să le sistematizez mai jos.

Se scriu ITALIC[1] în cadru REGULAR:

1. Cuvinte-cheie, expresii şi sloganuri asupra cărora autorul vrea să atragă atenţia în mod deosebit. În lectura orală, aceste cuvinte sunt reliefate printr-o intonaţie specifică:

> În măsura în care e privit ca eterna reîntoarcere, timpul prezintă un caracter plutitor, dansant, uşor: ceea ce va fi a şi fost deja, iar trecutul e totdeauna viitor, clipa conţine timpul întreg, în măsura în care este *acum* repetat la infinit.
> (R.Lit. 22, 1997, 6)

> Burgheziei rezultate din libera şi foarte adesea dureroasa concurenţă, i-a urmat burghezia roşie al cărei principiu a fost *ieşi tu ca să mă aşez eu!* cu o perioadă de vreo patru decenii de ignorare a principiului proprietăţii. Acum, cei care au beneficiat de acest *ieşi tu...* vor să poată cumpăra ceea ce nu e a lor, în loc să ceară asigurări că nu vor fi maziliţi din folosinţă de proprietarii de drept.
> (R.Lit. 22, 1997, 24)

> *Vom muri şi vom fi liberi* — strigătul născut în acele zile pe străzile Timişoarei şi ale Bucureştilor, sintetiza — în oximoronicul lui eroism — un adevăr cât se poate de clar, o evidenţă.
> (R.Lit. 22, 1997, 5)

> Cota internaţională a lui Llosa e în continuă creştere, iar Ed. Alfaguara a cumpărat cu *două milioane de dolari* de la Ed. Seix Barral (care a publicat quasitotalitatea romanelor lui) drepturile de editare a operelor complete.
> (R.Lit. 22, 1997, 23)

[1] Vezi *Abrége du Code typographique à l'usage de la presse*, CFPJ, Paris, 1993, p. 30–33. Potrivit tradiţiei, linotipiştii culegeau cu litere cursive tot ceea ce găseau subliniat cu o singură linie în textele dactilografiate. Vezi şi Michel Voirol, *Guide de la rédaction*, (5e édition, revue et augmentée), CFPJ, Paris, 1995, p. 84.

2. Cuvinte izolate asupra cărora se fac comentarii de specialitate într-un context:

De altfel, conceptele „lumină" şi „zi" sunt întrunite în latinescul *dies,* al cărui derivat *diurnum* (cf. neologismul nostru *diurn)* stă la baza fr. *jour!*

(TOHĂNEANU 1, 15)

Alt sinonim pentru *lapidar* este *laconic,* care trimite către „spartani", renumiţi pentru *concizia,* pentru *lapidaritatea,* pentru... *laconismul* exprimării lor.

(TOHĂNEANU 1, 175)

3. Numele unor publicaţii (periodice, reviste, ziare):

Dacă *Zburătorul* ar urmări colecţia revistei noastre, ar descoperi că reviste care au fost ridicate în slăvi de *Adevărul*... au fost identificate de noi drept publicaţii care îşi merită apariţia.

(R.Lit. 22, 1997, 24)

Într-un editorial din cotidianul *România liberă,* se demonstrează irecuzabil că multe din formulele limbii de lemn din *Scânteia* de ieri sunt reluate în revistele *România Mare* şi *Politica,* în *Totuşi, iubirea* şi *Democraţia.*

(R.Lit. 22, 1997, 24)

4. Cuvinte, locuţiuni, sintagme, expresii sau maxime străine, redate în original:

Eseistul se obstinează, în ciuda evidenţei, să opereze cu acest fals *distinguo.*

(R.Lit. 20, 1997, 14)

Tot aici, Jung critică ideea de *privatio boni* (răul ca simplă lipsă a binelui). [...] În ulteriorul dualism, Satana rămâne pe veci blestemat, în timp ce vechii filozofi acceptau complementaritatea contrariilor — şi acea *complexio oppositorum* trezea în mine amintirea istoriei lui Iov.

(R.Lit. 22, 1997, 19)

O tendinţă a valorii, acel „supraempiric", cum spune Valéry, de a evada din timp, de a se instaura într-o maturitate care e un clasicism *sui generis.* [...] La iritările personale, mai mult sau mai puţin explicabile, s-ar fi adăugat, negreşit, atitudinea moralizatorilor de profesie, a „paznicilor templului", a unor „apolitici" *avant la lettre*...

(R.Lit. 22, 1997, 19)

Probabil că foarte multe actriţe şi-ar dori să joace acest rol, să fie protagonistele acestui *one-woman-show.*

(R.Lit. 22, 1997, 16)

Constatarea este un lucru banal astăzi şi a fost formulată de Buffon în celebra-i definiţie *Le style c'est l'homme même.*

(IORDAN 11)

5. Titluri de opere literare, artistice, ştiinţifice, de articole şi eseuri:

Mai puţin cunoscut, în legătură cu aceste populare versuri, este detaliul pitoresc că, înainte de a se chema *Un duel,* poezia se intitulase *De bello... gallico (Despre războiul... cocoşesc).* Autorul atâtor *Parodii originale* îl parodiază aşadar şi pe... C. Iulius Caesar, autorul faimoasei opere istorice *De bello gallico*...

(TOHĂNEANU 1, 134)

Toate aceste arii pe care le interpreta ireal, din *Somnambula* de Bellini, *Tosca* de Puccini sau *Macbeth* de Verdi o provoacă pe Maria Callas să-şi rememoreze, să-şi comenteze puncte ale destinului ei.

(R.Lit. 22, 1997, 16)

Cu volumul 23 din *Scrieri* a început publicarea tabletelor şi a intervenţiilor lui Tudor Arghezi referitoare la actul creator. O selecţie a acestora a alcătuit sumarul volumelor *Pensula şi dalta* şi *Ars poetica.*

(BERCEA 6)

6. Nume (devenite celebre) de trenuri, vapoare, avioane, rachete cosmice, magazine, restaurante, mărci de maşini, băuturi, ţigări:

> Deşi atâţia ani s-au scurs de atunci, deşi atât de multe nenorociri s-au mai abătut de atunci asupra oamenilor, totuşi, scufundarea *Titanicului* a rămas, în memoria umanităţii, simbolul absolut al naufragiului, al catastrofei şi al dezastrului.
>
> (EZ 726, 3)

> Minune a tehnicii de vârf şi expresie concretă a colaborării anglo-franceze, avionul *Concorde* n-a prea fost agreat de companiile de zbor din SUA. De altfel, în ciuda performanţelor tehnice indiscutabile, nici racheta *Arianne,* nici *TGV*-ul nu s-au bucurat de prea mare succes pe pieţele americane.
>
> (EZ 720, 3)

> Se spune că într-o seară frumoasă de vară, în grădina restaurantului *Moldova,* celebru pentru calitatea cartofilor săi prăjiţi, la o masă se aşează Albă ca Zăpada...
>
> (R.Lit. 22, 1997, 10)

> FUMAŢI ţigaretele româneşti *Mihai, Tomis, Virginia, Bucureşti, Specialitate*[2], fabricate cu cele mai bune tutunuri orientale, fin aromate şi uşoare.
>
> (R.Lit. 22, 1997, 7)

7. Termenii tehnici specializaţi sunt uneori, la origine, metafore sau sintagme curente în limba vorbită. Din această cauză, ei se pot uşor confunda cu elemente lexicale obişnuite; în asemenea cazuri, destul de frecvente de altfel, cuvântul se culege cursiv, tocmai pentru a-i sublinia în text valoarea terminologică. (Dar, atenţie:

[2] În acest text publicitar, de prin anii '30, contrastul grafic este exploatat în scopuri comerciale: aşa ies mai eficient în relief şi se imprimă mai bine în memorie mărcile ţigaretelor indigene.

termenul se scrie italic numai la prima lui apariţie în text):

> Dintre mijloacele tipografice de redare a pauzei voi reţine, pentru discuţia noastră, *spaţiul alb,* dintre rândurile tipografice sau, cum i se mai spune cu un temen tehnic, *albitura*[3].
>
> (TOHĂNEANU 2, 17)

8. Numere, litere izolate, grupuri de sunete şi frânturi de cuvinte despre care se discută într-un text. În lucrări de lingvistică, se scriu italic toate elementele care sunt transcrise în calitatea lor de „subiecte ale comentariului" de specialitate:

> Cifrele *3, 7* şi *9,* ca să nu mai vorbesc de *12,* m-au obsedat din copilărie, fără să fi cunoscut, atunci, semnificaţiile speciale cu care au fost ele învestite de credinţele oculte şi nu numai de acestea.
>
> (EZ 684, 3)

> Iată-ne în faţa unui cuvânt bine sunător, alcătuit din trei vocale *(a ... é ... ă)* străjuite de patru consoane, două momentane *(d ... t)* şi două continue *(n ... l),* asigurându-i, acesteia din urmă, o anumită fluiditate sonoră, care, raportată la conţinut, devine evocativă.
>
> (TOHĂNEANU 1, 122)

> Dar, ' nivelul latinei, adjectivul se dovedeşte analizabil, fiind derivat chiar din termenul care denumeşte „turma" [...] cu tema *greg-* pe care o izolăm îndepărtând desinenţa...
>
> (TOHĂNEANU 1, 158)

[3] În textul original, din anul 1975, cules cu literă de plumb, termenii sunt puşi între ghilimele. Estimez însă că, într-o tehnoredactare computerizată, scrierea italică i-ar pune mai clar în evidenţă.

Unele sufixe se pretează mai puţin decât altele la valori depreciative. Acesta pare a fi, aproximativ, cazul cu *-el* şi *-ică*...

(IORDAN 159)

9. Indicaţiile de regie în piesele de teatru (ca să se poată deosebi, net şi rapid, de replicile personajelor):

POLONIUS
(plecând)

Rămâi cu bine, alteţă.

HAMLET

Plicticoşi mai sunt babalâcii ăştia fără minte!
(Intră Rosencrantz şi Guildenstern.)

POLONIUS

Îl căutaţi pe prinţul Hamlet; iată-l.

ROSENCRANTZ
(către Polonius)

Domnul să te aibă în pază!
(Polonius iese.)

(SHAKESPEARE 695)

În principiu, se scriu ITALIC cuvinte ori sintagme, fragmente de propoziţie sau de frază având o semnificaţie specială sau care sunt învestite de autor cu asemenea semnificaţie. Se mai reproduc ITALIC diferite inserţii de mai mari dimensiuni, provenind din alte surse şi, în general, *tot ceea ce este străin* de textul principal, pentru a se deosebi, astfel, în plan vizual de acesta: dedicaţii, scrisori, citate mai lungi, procese verbale, reproduceri *ad litteram* din lucrările anterioare ale unuia şi aceluiaşi autor.

Observaţie. Dacă autorul unui text ştiinţific vrea să atragă atenţia asupra unui termen, sintagmă sau propoziţie dintr-un text citat, el va scrie „secvenţa" cu caractere italice şi va preciza, între paranteze, acest lucru, prin formula încetăţenită *s.n.* „sublinierea noastră", eventual urmată de iniţialele autorului. Dacă citatul e extras dintr-o operă literară cunoscută, cuvântul citat se scrie italic, dar precizarea *s.n.* nu se mai face, pentru că „intervenţia" comentatorului e evidentă.

În pofida efectelor contrastive care se obţin prin recurgerea la scrierea italică, ar fi bine totuşi să nu se abuzeze de acest procedeu, pentru că — obişnuindu-se cu el — cititorul nu mai reacţionează corespunzător la vederea lui. Supralicitarea scrierii italice conduce la banalizarea contrastelor grafice, prin pierderea efectului de „surpriză", diminuând astfel considerabil randamentul pe care s-a scontat iniţial [4].

Când, prin excepţie, cadrul este ITALIC, cuvintele învestite cu semnificaţii speciale se culeg REGULAR. Acest lucru se întâmplă, în mod curent, în prefeţele sau în postfeţele cărţilor ale căror caractere ITALICE „se opun" astfel celor din corpul volumului. Două exemple:

Folosind un verb banal ca exprima, *într-un context atât de surprinzător precum acela pe care abia l-am amintit, Călinescu a întreprins tocmai o asemenea operaţie de „recuperare" a unor imagini irosite, printr-un efort regresiv, orientat către nivelul concret, material. Într-adevăr, în latină* exprimere, *întrebuinţat cu înţelesul său „propriu" primordial, semnifică „a stoarce", fiind astfel apropriat îndeletnicirii viticultorilor.*

(TOHĂNEANU 1, 5–6)

[4] „L'usage de l'italique comme procédé de soulignement doit rester limité, sous peine de perdre son efficacité." (Vezi Hélène Vairel, *La présentation d'un manuscrit dactylographié*, Éditions Nathan, Paris, 1992, p. 134.)

Cine oare, folosind cuvântul dantelă, *își mai dă seama că, în limba de unde l-am împrumutat (franceză:* dentelle), *el este un derivat diminutival, din* dent *„dinte" cu sufixul feminin* -elle, *însemnând, prin urmare,* dințișor? *Nu ne poate lăsa indiferenți amănuntul că dezvăluirea* imaginii, *care zăcea ascunsă în structura intimă a cuvântului, se însoțește, pentru beneficiar, cu senzația unei plăcute surprize. Vechiul sinonim* horbotă, *cu diminutivul* horboțică, *nu e în stare de o asemenea performanță.*

(TOHĂNEANU 1, 7)

În unele lucrări mai speciale, este mare nevoie de contraste grafice multiple. În asemenea situații, apar opoziții complexe: REGULAR/ITALIC/BOLD/BOLD ITALIC, la care se adaugă majusculizări totale, corpuri de literă diferite, scrieri spațiate și chiar — o dată cu apariția imprimantelor color — contraste cromatice. E, între altele, cazul cărților tehnice, al dicționarelor mai pretențioase, al unor lucrări filologice de anvergură etc.

Iată, mai jos, o mostră de contraste grafice, preluată din DEX:

ABREVIA, *abreviez,* vb. I. Tranz. A prescurta (în scris sau în vorbire) un cuvânt, un titlu etc.; a nota ceva printr-un simbol, printr-o siglă. [Pr.: *-vi-a*] — Din lat., it. **abbreviare.**

Așadar: *cuvântul-titlu* este tipărit, în întregime, BOLD cu majuscule; *forma flexionară* (la persoana I singular a indicativului prezent) — ITALIC; *indicațiile gramaticale* și *sensul* — REGULAR; *indicația ortoepică* — ITALIC (între croșete); *limba/limbile de proveniență (etimologia)* — REGULAR; *etimonul* — BOLD.

Iată acum o altă mostră de contraste grafice multiple, preluată din *Gramatica limbii române:*

Când substantivul feminin este determinat printr-un pronume neaccentuat în dativ legat de el, poate fi și articulat și nearticulat, ambele construcții având aceeași valoare:

Văzut-am din ***carte-mi*** *că viața bătrână*
Curând se sfârșește... EMINESCU, O. IV 163,

ca și:

În ***patria-mi*** *iubită, în locul meu natal.* EMINESCU, O. I 8.

Observație. Când pronumele conjunct nu e atașat la substantivul determinat, ci la alt cuvânt din propoziție, așezat înaintea acestuia, substantivul determinat e totdeauna articulat:

Dulce-ți fie ***vorba,*** *dragu-ți fie* ***sufletul.*** JARNÍK-BÂRSEANU, D. 65.

(GA_1 100–101)

În acest ultim pasaj, textul teoretic este scris în stilul REGULAR, citatele cuprinse în el — ITALIC, cuvintele comentate din citate — BOLD ITALIC, autorul din care se citează — integral cu majuscule. Observațiile sunt culese cu un corp de litere mai mic, iar precizarea în sine: o b s e r v a ț i e este spațiată.

Poate părea superfluă constatarea că acest sistem de contraste — la care se mai adaugă altele — e urmat cu strictețe pretutindeni și în DEX și în GA. Remarca este totuși utilă, pentru că ea ilustrează un principiu tipografic (adeseori neglijat, din păcate): principiul coerenței și al consecvenței tuturor contrastelor grafice de la începutul până la sfârșitul unei lucrări.

În procesoarele de texte WORD sub WINDOWS, *stilurile* se pot selecta direct din RIBBON, apelând la simbolurile **B,** *I* și U, corespunzătoare literei lor inițiale (**BOLD**, *ITALIC*, UNDERLINE). Când nu se recurge la nici o selecție în RIBBON, programele culeg textul automat în REGULAR. Acest lucru este prevăzut în

meniul FILE, cu indicația: TEMPLATE, NORMAL. Stilul se poate alege şi din linia de meniu, selectând FORMAT CHARACTER STYLE.

În general, documentele (articol, studiu, volum) se culeg cu un singur tip de literă (FONT) de la începutul până la sfârşitul lor. Aceasta este o practică tipografică fixată prin tradiție. Cu alte cuvinte, tipurile de literă nu se folosesc, decât rareori, în scop contrastiv. Tradiția nu are o bază rațională şi nici una estetică. Sau, în orice caz, nu scrupule de acest gen au impus-o de-a lungul timpului. Această tradiție este, mai degrabă, rezultatul direct al unor neputințe tehnice şi/sau al unor „incomodități" care apar în timpul lucrului. Pentru a realiza asemenea contraste grafice, bazate pe tipuri de literă diferită — atunci când inventarul matrițelor din tipografii dispunea de ele —, ar fi fost nevoie de operații greoaie şi complicate pe care nimeni nu era dispus să le execute (mai ales pentru că linotipiştii aveau la dispoziție alte „resurse tehnice", mai rapide şi mai comod de manevrat).

În ultima vreme, tradiția aceasta este, tot mai des, încălcată de operatorii pe calculator. Lucrul se explică prin dispariția tuturor incomodităților şi a neputințelor care țineau de tehnica tipografică a plumbului. (În programele computerizate, toate tipurile de literă şi toate stilurile de scriere se execută la fel de simplu, de rapid şi — ceea ce este foarte important — fără nici un efort suplimentar din partea utilizatorilor.)

Iată, mai jos, într-un citat — extras tocmai dintr-un manual de inițiere în WORD 6.0 sub WINDOWS —

un puternic contrast, bazat pe diferențele de design ale literei (ARIAL/COURIER):

> Puteți învăța foarte multe din această fereastră, dar dacă devine plictisitoare puteți să o suprimați punctând pe `Show Tips at Startup`. Dacă v-ați răzgândit, selectați `Tip of the day` din meniul `Help`.
>
> (WORD 6.0, 10)

Tendința abandonării acestui tabu este internațională. În chiar cartea lui Hélène Vairel, *La présentation d'un manuscrit dactylographié*, citată la nota 4, din subsolul acestui capitol, prefața este redată în ARIAL, în timp ce tot restul textului este reprodus în ELEGANT EAST.

Ori de câte ori ne folosim de contraste grafice, ar fi bine să respectăm un principiu general, pe care l-aş formula astfel: pentru a pune în evidență *o singură categorie de fapte* se va folosi *un singur element de contrast*. Astfel, dacă dorim să evidențiem un cuvânt dintr-un text, acel cuvânt se va deosebi grafic *printr-un singur element* de restul textului. În chiar rândurile de mai sus, am transcris ITALIC cuvintele pe care am dorit să le subliniez în mod expres. Ele se reliefează astfel — în raport cu contextul-cadru (REGULAR), în care sunt angrenate, — printr-un singur element grafic deosebitor.

Ar fi „neeconomic", exagerat, inestetic şi bizar să punem în evidență aceste cuvinte prin mai multe caractere deosebitoare afişate simultan (BOLD, ITALIC, UNDERLINE, SPACING, POINTS) într-o variantă ipotetică precum cea de mai jos:

Ori de câte ori ne folosim de contraste grafice, ar fi bine să respectăm un principiu general, pe care l-aş formula astfel: pentru a pune în evidenţă ***o singură categorie de fapte se va folosi un singur element de contrast***. Astfel, dacă dorim să evidenţiem un cuvânt dintr-un text, acel cuvânt se va deosebi grafic ***printr-un singur element*** de restul textului.

Din raţiuni aproape didactice, am exagerat vădit lucrurile, inventând un caz extrem. E puţin probabil ca, în realitate, să putem găsi asemenea mostre absurde. Totuşi, nu de puţine ori, se face risipă de mijloace, „consumându-se" fără rost două–trei contraste grafice pentru a marca o singură diferenţă categorială. Iată un caz concret:

§ 150. Se scrie cu iniţială majusculă primul cuvânt al oricărui text; de asemenea, se scrie cu iniţială majusculă primul cuvânt după semnele de punctuaţie care marchează sfârşitul unei comunicări:

a) după punct: *Săniile pornită iar încet. Frigul creştea o dată cu lumina.* SADOVEANU, D. Î 238;

b) după semnul întrebării: Ce să facă? *La muşteriu cu cioburi de sticlă nu putea merge. Să fugă? Unde să se ducă? Să se-ntoarcă la prăvălie!...*

(IOOP 27)

Cum se poate lesne observa, toate majusculele sunt reproduse REGULAR BOLD, iar textul citat este ITALIC. Între cele două categorii de fapte există *o singură diferenţă categorială* (majusculă/minusculă), în timp ce contrastul la care facem referire conţine *două diferenţe:* REGULAR şi BOLD faţă de un cadru ITALIC. Dacă tipografii noştri ar fi respectat principiul

economiei de mijloace, enunţat la început, textul citat ar fi luat următoarea înfăţişare:

§ 150. Se scrie cu iniţială majusculă primul cuvânt al oricărui text; de asemenea, se scrie cu iniţială majusculă primul cuvânt după semnele de punctuaţie care marchează sfârşitul unei comunicări:

a) după punct: *Săniile pornită iar încet. Frigul creştea o dată cu lumina.* SADOVEANU, D. Î 238;

b) după semnul întrebării: *Ce să facă? La muşteriu cu cioburi de sticlă nu putea merge. Să fugă? Unde să se ducă? Să se-ntoarcă la prăvălie!...*

Acum, evidenţierea majusculei în raport cu restul textului se realizează printr-o singură diferenţă: BOLD ITALIC, faţă de ITALIC (simplu). Privind fragmentul emendat în ansamblul său, se observă clar că, astfel, ar fi fost reliefate — mai raţional, mai economic şi mai sistematic — trei categorii de fapte:

REGULAR — textul teoretic;
ITALIC — texul citat;
BOLD ITALIC — semnul pus în evidenţă din textul citat (iniţiala majusculă).

Aplicată fără discernământ, marcarea redundantă a diferenţelor minime e nepractică, încărcată şi, până la urmă, obositoare pentru cititor. Pe de altă parte, ea este şi contraproductivă, pentru că — făcând risipă de mijloace „materiale" — tinde să epuizeze procedeele şi nu mai permite realizarea rapidă şi evidentă a unor contraste graduale complexe, care sunt necesare pentru a marca subcategorii fine (contraste în contraste). Un exemplu de reliefări succesive „corecte", ilustrează convingător justeţea acestui punct de vedere:

„Cuvântul *lin* are valoare adverbială în strofa:

Şi eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult şi parc-aştept
Ea din trestii să răsară
Şi să-mi cadă *lin* pe piept.
(EMINESCU, *Lacul)*".

Contrastele grafice sunt, aici, multiple, dar determinate strict de necesitatea marcării unor diferenţieri specifice. Astfel, textul „teoretic" (primul rând) este REGULAR (POINTS 12), cuvântul *(lin)* discutat în cadrul acestuia e cules ITALIC, textul propriu-zis al poeziei — REGULAR (POINTS 10), cuvântul *lin* din strofă — ITALIC, pronumele *ea,* subliniat de poet în textul autograf[5], — BOLD, numele poetului — REGULAR „majusculizat" total, iar titlul poeziei — ITALIC.

Contraste grafice violente, aplicate uneori excesiv, găsim frecvent în afişe comerciale. Ziarele şi revistele „exhibă", adesea, mici teribilisme tipografice (culori stridente, corpuri de literă enorme, scriere umbrită ori haşurată, chenare etc.) mai ales în titluri şi în şapouri, în spaţii publicitare şi în alte situaţii care ţin de reclamă, propagandă sau mercantilism.

[5] În ediţia princeps şi în ediţiile care au urmat-o, strofa eminesciană are această înfăţişare:

Şi eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult şi parc-aştept
Ea din trestii să răsară
Şi să-mi cadă lin pe piept.

Cum se poate constata, pronumele *ea* este evidenţiat prin caractere cursive, ca reflex tipografic al sublinierii efectuate de poet în manuscris.

Un text de mică publicitate, spre pildă, poate apărea obişnuit, fără reliefări speciale:

Vând ultracentral vilă, cinci camere, garaj în curte, telefon ALCATEL, gaz metan şi autoturism excepţional MERCEDES pe motorină (Diesel), 8 000 km parcurşi, înmatriculat în 1996. Tel/fax 055/191918.

Acelaşi text poate fi redat în chenar. Accesul se face din meniul FORMAT, prin comanda BORDER..., unde se găsesc toate opţiunile necesare încadrării; iată un model:

Vând ultracentral vilă, cinci camere, garaj în curte, telefon ALCATEL, gaz metan şi autoturism excepţional MERCEDES pe motorină (Diesel), 8 000 km parcurşi, înmatriculat în 1996. Tel/fax 055/191918.

Linia chenarului (FORMAT, BORDER..., LINE) poate fi simplă sau dublă, poate avea dimensiuni şi culori variate. Acelaşi exemplu, încadrat de o linie dublă:

Vând ultracentral vilă, cinci camere, garaj în curte, telefon ALCATEL, gaz metan şi autoturism excepţional MERCEDES pe motorină (Diesel), 8 000 km parcurşi, înmatriculat în 1996. Tel/fax 055/191918.

Sau încadrat de o linie îngroşată:

Vând ultracentral vilă, cinci camere, garaj în curte, telefon ALCATEL, gaz metan şi autoturism excepţional MERCEDES pe motorină (Diesel), 8 000 km parcurşi, înmatriculat în 1996. Tel/fax 055/191918.

Un element de contrast suplimentar, destul de puternic, este haşurarea (SHADING). La aceasta se accede relativ simplu, pornind tot de la meniul FORMAT şi selectând succesiv: BORDER..., SHADING..., PATTERN; din această din urmă selectare se alege intensitatea haşurării (care porneşte de la 5% şi ajunge până la 90%); exemplul de mai jos e umbrit 5%:

Vând ultracentral vilă, cinci camere, garaj în curte, telefon ALCATEL, gaz metan şi autoturism excepţional MERCEDES pe motorină (Diesel), 8 000 km parcurşi, înmatriculat în 1996. Tel/fax 055/191918.

Evident pentru toată lumea: cu cât contrastele grafice sunt mai stridente, cu atât textul este mai puternic reliefat sau, cu o vorbă populară „sare mai abitir în ochi". Acest lucru se reflectă direct în preţul mai ridicat practicat de ziare şi reviste pentru asemenea anunţuri publicitare.

Posibilităţile de a realiza contraste grafice sunt practic nenumărate, de aceea orice tentativă de a le epuiza, într-o lucrare teoretică, s-ar solda cu un eşec răsunător. Toate variantele programelor WORD sub WINDOWS (ca şi alte programe pentru calculator) le afişează, la cerere, pe monitor. Accesul direct la ele fiind relativ simplu, operatorii pot găsi şi crea noi şi noi forme de evidenţiere grafică, dacă-şi urmează fantezia şi gustul estetic.

Cifre

Sistemul numeric arab poate exprima orice număr de la zero [0] la infinit [∞], folosindu-se doar de zece simboluri grafice: 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. Sistemul acesta, în baza 10, s-a generalizat pretutindeni în lume, pentru că este simplu şi accesibil pentru toţi.

Pe KEYBOARD-ul calculatoarelor, cifrele arabe se găsesc dispuse „în linie orizontală", ocupând centrul primului rând de sus al claviaturii principale, în ordinea următoare:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0.

Cifrele sunt încadrate de un simbol grafic la stânga [`] şi de alte două [+] şi ['] la dreapta[1].

[1]Primul simbol grafic precum şi ultimele două (ale rândului întâi) pot fi, uneori, diferite, în funcţie de marca, de destinaţia şi de locul de fabricaţie a computerului ca şi de alte criterii care îşi au raţiunea lor ce ţine de frecvenţa grafemelor respective, diferită de la o limbă la alta. Cifrele arabe ocupă însă, întotdeauna, centrul primului rând al claviaturii. Acest plasament privilegiat vorbeşte de la sine despre importanţa cifrelor în economia generală a KEYBOARD-ului, ceea ce nu este altceva decât consecinţa directă a frecvenţei lor relativ ridicate în scriere.

Masate grupat, cifrele arabe se mai găsesc şi pe claviatura secundară, în zona albă din dreapta, pe patru rânduri consecutive, dispuse în următoarea configuraţie:

7 8 9
4 5 6
1 2 3
0

Raţiunea unui atare plasament este de ordin exclusiv pragmatic. Cei ce folosesc computerul pentru texte a căror bază este litera, nu cifra, recurg, de obicei, numai la tastatura principală; în asemenea tip de texte, cifrele fiind relativ rare, ar fi incomod şi „neeconomic" să deplasezi mâna în zona din dreapta claviaturii pentru a tasta cifre, iar apoi să revii sistematic în stânga pentru litere. Dimpotrivă, atunci când preponderentă este cifra — în lucrări de statistică, de matematică, de contabilitate — mâna dreaptă rămâne permanent în zona albă din dreapta KEYBOARD-ului, pentru că cifrele de acolo sunt dispuse în aşa fel încât să fie la „îndemâna"... degetelor unei singure mâini. Tipul de font, corpul de literă şi stilul de scriere sunt identice (ca imagine grafică) — atât pe monitor cât şi pe hârtie, după imprimare, — indiferent de locul (zona) tastării cifrelor[2].

[2] Deşi poate părea pedantă, precizarea este totuşi necesară, pentru că, în cazuri speciale, cifrele au efecte distincte în funcţie de locul tastării lor. Un singur exemplu: când se importă semne speciale, KEYSTROKE-ul nu are rezultat practic decât dacă cifrele sunt tastate de pe claviatura secundară din dreapta KEYBOARD-ului.

Imaginea grafică a cifrelor arabe se obţine simplu, după principiul maşinilor de scris mecanice, adică lovind uşor tasta corespunzătoare numărului dorit. Spre deosebire însă de maşina de scris obişnuită, la calculator cifra se vizualizează mai întâi pe monitor şi numai după aceea, prin comenzile PRINT din meniul FILE sau prin CTRL+P direct de pe claviatură (ori cu MOUSE-ul din TOOLBAR), imprimanta scoate pe hârtie cifra dorită. Dar, în ciuda „principiului" analog de realizare, există totuşi câteva deosebiri tehnice de detaliu între cele două instrumente. La majoritatea maşinilor de scris, desenul cifrei unu [1] era identic cu cel al literei [l], iar cifra zero [0] era majuscula [O], uneori chiar „minuscula" [o][3]. Existenţa pe claviatura computerelor a unor taste special concepute pentru cifre permite o acurateţe grafică superioară, întrucât nici cifra unu, nici cifra zero nu sunt identice cu literele [l] şi respectiv [O] sau [o].

Iată, spre ilustrare, cele trei variante, primele două realizate (ca) la maşina de scris, iar a treia la computer. Le-am reprodus în POINTS 22, pentru a avea o mai bună percepţie a detaliilor şi a diferenţelor de design:

121 OOO 5OO
121 ooo 5oo
121 000 500

[3] În felul acesta se făcea „economie" de taste, ceea ce, pentru inginerii din industria construcţiilor de maşini de scris, reprezenta un detaliu foarte important.

Cum se scriu cifrele

Există trei posibilităţi de a exprima grafic un număr:

1. În litere: *treizeci şi opt;*
2. În cifre romane: *XXXVIII;*
3. În cifre arabe: *38.*

Rezumându-ne doar la acest caz concret, observăm imediat că, pentru a exprima unul şi acelaşi număr, este nevoie de: 15 semne în primul caz, 7 semne în al doilea şi numai 2 semne în ultimul. Pentru numere mai mari, diferenţele cresc, şi ele, corespunzător[4].

Dacă raţionamentul practic ar fi singurul principiu care ar guverna tipărirea, toate numerele s-ar reda numai cu cifre arabe, independent de stilurile funcţionale şi indiferent de împrejurările în care sunt „exprimate" grafic, pentru că:

- se face economie de spaţiu şi de materiale în tipografii;
- se obţine o reducere de timp şi de efort mecanic pentru cel ce scrie;
- se diminuează încordarea vizuală şi mentală a cititorului.

N-ar trebui să uităm însă că realitatea textuală nu este, întotdeauna, sclava obedientă a principiilor teoretice şi — cu atât mai puţin — consecinţa absolută a pragmatismului extrem.

[4] Să se compare:
o mie şapte sute optzeci şi opt = 31 de semne;
MDCCLXXXVIII = 12 semne;
1788 = 4 semne.

Să ne imaginăm acum o situaţie concretă, în care o atare opţiune ar funcţiona mecanicist, iar dactilografa, tipograful, operatorul pe computer sau editorul ar transcrie în cifre numeralul *optzeci* din poemul eminescian *Departe sunt de tine...:*

Departe sunt de tine şi singur lângă foc,
Petrec în minte viaţa-mi lipsită de noroc,
80 de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit...

sau numeralul *o mie* din poezia *El Zorab* a lui George Coşbuc:

— *1000* de ţechini primeşti?
— O, paşă, cât de darnic eşti!

Este evident pentru oricine că asemenea opţiuni grafice i-ar umple de ridicol pe autori, oricine ar fi ei, câtă vreme primul text ar deveni unul de factură aproape administrativă, iar al doilea unul de factură... contabilă[5].

Fără îndoială că aceeaşi ridicolă absurditate ar marca un text matematic scris în litere:

opt plus patru este egal cu doisprezece

sau, şi mai evident:

opt + patru = doisprezece.

[5] Chiar dacă, prin natura lor, sunt oarecum mai poetice, respirând aer de vechime (vezi, între altele, cadranele vechilor orologii), cifrele romane nu pot, nici ele, substitui exprimarea literală a numerelor în poezie. Ba mai mult, dacă s-ar apela la ele, versurile ar deveni şi mai ridicole:

LXXX de ani îmi pare în lume c-am trăit

sau:

— *M* de ţechini primeşti?

M-am folosit de aceste exemple extreme, nu fiindcă ele ar avea şanse să apară în condiţii normale, ci pentru valoarea lor simbolică indiscutabilă..., căci polaritatea acestora evidenţiază — într-o manieră aproape didactică — faptul că specializarea limbajelor se reflectă şi în plan (tipo)grafic[6].

Concluzia este una firească: *pentru a exprima numere, în poezie se vor folosi numai litere*[7], *iar în matematică numai cifre*[8].

Lucrările noastre normative sunt destul de zgârcite când e vorba să lămurească scrierea cifrelor. În absenţa unor reguli precise şi unitare, dactilografele, operatorii pe calculator, redactorii, corectorii, tipografii, editorii, scriitorii şi toţi cei care, într-un fel sau altul, au legături cu litera tipărită se bazează de obicei pe intuiţie şi pe bun simţ atunci când optează pentru una din cele trei

[6] Amănunte despre dihotomia matematică/poezie, dezvăluite şi comentate din perspectivă stilistică, la Solomon Marcus, *Poetica matematică*, EA, 1970, *passim*.

[7] De fapt nu chiar întotdeauna. Excepţiile îşi au însă raţiunea lor. Arghezi, cifra *3*:

> 3 s-a-ntors de-a-ndoasele
> Să-şi numere oasele
> (ε).

Aici, Arghezi „are nevoie" de *forma grafică a cifrei trei* pentru a justifica, în plan vizual, definiţia poetică a literei greceşti [ε], care e un fel de... trei [3] întors pe dos. În alte poeme, de factură modernă, cifrele arabe apar ca reflex al atitudinii de frondă faţă de canoanele şi habitudinile poeziei clasice.

[8] Şi în limbajul matematic pot apărea excepţii, dar în sens invers; de pildă în axiome, teoreme, definiţii... Scriem: „pătratul ipotenuzei este egal cu suma pătratelor celor *două* catete", nu: „celor *2* catete"!

posibilităţi de exprimare a numerelor: litere, cifre romane, cifre arabe. Ei urmează, în genere, un principiu valabil, dar aproximativ, care ar putea fi formulat astfel: *cu cât ne îndepărtăm mai mult de poezie, cu atât ponderea cifrelor arabe este mai mare* sau, invers, *cu cât ne apropiem de limbajul poetic, cu atât ponderea exprimării literale a numerelor creşte*.

O primă ordine ar trebui totuşi făcută — chiar dacă, pentru început, ea va fi aproximativă şi incompletă —, ca să ne putem raporta, când scriem, la un sistem de reguli, iar nu la noţiuni vagi precum: intuiţia filologică, bunul simţ lingvistic sau flerul.

Scrierea literală a numerelor

Această grafie foloseşte caracterele alfabetului latin pentru a exprima numere. E un mod de scriere greoi şi neeconomic, dar necesar în anumite situaţii contextuale, pentru că litera ţine de un stil funcţional, pe când cifra arabă (sau romană) ţine de altul. Iată câteva cazuri concrete, când numeralele se scriu cu litere.

1. Numerale indicând ordinea într-un concurs:

> *Al doilea* candidat a obţinut argintul, *al treilea* bronzul.

2. Numerale desemnând fracţii (numerale fracţionare) folosite în contexte nematematice:

> Nu ştie nici *o cincime* din manual şi nici *o zecime* din cât pretinde a şti.

3. Numerale reprezentând fracţiuni:

> Nu ştie nici *a cincea parte* din manual şi nici *a zecea parte* din cât pretinde a şti.

4. Numerale desemnând timpul, care sunt exprimate prin numere mici (până la zece):

Acceleratul are o întârziere de *şapte* minute, personalul una de *două* ore.

Observaţie. Când numărul este mai mare, se recurge la cifre arabe: *Trenul întârzie* 120 *de minute.*

5. Distanţe exprimate prin numere mici:

Aleargă zilnic *cinci* kilometri.

Observaţie. În lucrări de o anumită „tehnicitate", numerele desemnând dimensiuni fizice precum: *lungimea* (3 m), *suprafaţa* (5 mp), *volumul* (5 mc), *greutatea* (2 kg), *viteza* (7 m/s), *temperatura* (4° C), *coordonate geografice* (38° latitudine nordică, 14° longitudine estică), *unităţi de timp ce nu exprimă durata* (ora 6 şi 58 de minute), *procente* (9%), *articole de lege* (articolul 7, legea 9), *paragrafe, indici* etc. se scriu în cifre arabe, chiar dacă nu depăşesc cifra 10.

6. Se mai reproduc — integral sau parţial — în litere cifrele foarte mari. Nimeni nu scrie în mod curent: „Astăzi China are o populaţie de *1 200 000 000* de locuitori", ci: „Astăzi China are o populaţie de *1,2 miliarde* de locuitori". Numai în tabele statistice se transcrie: *2 000 000* de km², în mod obişnuit se scrie *două milioane* de kilometri pătraţi etc.

În ciuda acestor precizări de amănunt, trebuie să recunoaştem deschis că este destul de dificil şi de riscant să trasezi graniţe teoretice precise între grafia cu cifre şi grafia cu litere a numeralelor. Dirijarea opţiunilor prin formulări normative nu poate coborî niciodată până în cele mai mărunte detalii, întrucât realităţile contextuale sunt foarte variate şi adeseori derutante. Ceea ce se poate, eventual, recomanda/propune, în situaţiile limită, este

să ne întoarcem — chiar dacă, altădată, le-am repudiat cu oarecare vehemenţă — la acele „noţiuni difuze" care sunt: intuiţia filologică, bunul simţ lingvistic şi flerul.

Scrierea cu cifre romane a numerelor

Această posibilitate grafică de a exprima numere este în pierdere vizibilă de teren faţă de celelalte două variante. Tocmai de aceea sunt necesare câteva precizări, de ordin oarecum tehnic, care explică, într-o bună măsură, declinul semnalat.

Cifrele romane se bazează pe şapte caractere de bază. Acestea se găsesc pe tastatura principală şi corespund unor litere majuscule din alfabetul latin:

I = 1
V = 5
X = 10
L = 50
C = 100
D = 500
M = 1000

Observaţie. În sistemul tipografic anglo-american, pentru cifrele romane se admit şi literele mici: *i, iii, v, x...*, ceea ce nu era permis pe vechiul continent. Unele cărţi de ştiinţă traduse mai recent precum şi unele reviste europene (cu caracter tehnic, mai ales) au adoptat însă sistemul american. De altfel, nu-i greu de observat că programele WORD conţin semnele respective (în meniul TOOLS, urmând, succesiv, selectările: BULLETS AND NUMBERING..., NUMBERED LIST, şi apoi NUMBER FORMAT).

Plecând de la aceste, doar şapte, semne fundamentale şi efectuând mental diferite calcule aritmetice, poate fi construit orice număr întreg, după următorul sistem:

II (1+1=2);
III (1+1+1=3);
IV (5–1=4);
VI (5+1=6);
VII (5+1+1=7);
VIII (5+1+1+1=8);
IX (10–1=9);
XI (10+1=11)
XII (10 + 1 + 1 = 12) etc.

Urmând acelaşi principiu aritmetic, pot fi create numere mai mari precum:

LXVIII=68;
MCLIX=1159;
MDCLXIV=1664.

Este destul de uşor de observat — pentru a nu mai insista suplimentar — că sistemul numeric roman a fost mult mai greoi construit în comparaţie cu cel arab, pe care toată lumea îl foloseşte, în mod curent, astăzi. În simplitatea şi accesibilitatea sistemului numeric arab rezidă, în mod sigur, tendinţa generală de a-l înlocui, treptat, pe cel roman, chiar şi acolo unde acesta din urmă a fost conservat din raţiuni de stil sau de tradiţie[9].

[9]Un singur exemplu, dar simptomatic şi de notorietate: scriem, în mod curent, *secolul al XX-lea,* eventual: *secolul XX* (cu cifre romane) şi totuşi colegiul de redacţie al revistei *Secolul 20* a optat pentru cifra arabă, care apare, chiar pe copertă, ca... emblemă a modernităţii.

Deocamdată se (mai) scriu cu cifre romane:

1. Unele numerale ordinale[10]: Congresul *al III-lea,* clasa *a II-a,* secolul *al XIX-lea.*

Observaţie. În limba română contemporană funcţionează o tendinţă generală de simplificare a expresiei verbale; această tendinţă acţionează în toate limbile pământului şi este o consecinţă directă a crizei de timp sub presiunea căreia trăieşte astăzi omul modern. În această tendinţă se înscrie tot mai frecventa substituire a numeralului ordinal prin numeralul cardinal. Studenţii nu mai spun *anul al II-lea,* ci *anul II,* istoricii nu mai zic, decât rar, *secolul al XIX-lea,* ci *secolul XIX,* locatarul unui bloc nu mai spune „locuiesc *la etajul al III-lea*", ci „locuiesc *la etajul III*". Chiar dacă, în vorbire, numeralul ordinal a devenit cardinal, el se scrie în continuare (cum se vede) cu cifre romane. Este, aceasta, o relicvă, o formă de rezistenţă şi o frână, un — până la urmă — conservatorism grafic, care se lasă greu „convins" de evoluţia naturală a limbii vorbite.

2. În piesele de teatru: *Actul I, scena III,* dar la filme: *seria a II-a;* de remarcat că în serialele de televiziune se scrie: *episodul 33,* nu: *XXXIII*[11].

3. În bibliografii, subsoluri, trimiteri: *volumul I, tomul IV, capitolul V.*

[10]Şi totuşi ne-am obişnuit să scriem sistematic: „el a sosit *al doilea*", nu: *„al II-lea"*.

[11]Explicaţia recurgerii la cifre arabe în detrimentul celor romane — atunci când e să desemneze numărul episodului — rezidă, aproape sigur, în dificultatea perceperii de către cititori/(tele)spectatori a cifrelor romane relativ mari. Se ştie că unele seriale de televiziune au depăşit o mie de episoade. Nu-i prea greu de imaginat că formula: *episodul 538,* să zicem, e inteligibilă (chiar pentru cei ce urmăresc serialul!), pe când grafia: *episodul DXXXVIII* ar fi... ermetică pentru cei mai mulţi; ca să nu mai vorbim de cifre şi mai mari!

4. În terminologia militară: *compania a IV-a, grupa a II-a, armata a II-a,* dar: *batalionul III, regimentul III, corpul V* etc.

Observaţie. În limba vorbită, funcţionează, din ce în ce mai puternic, tendinţa de a se folosi numeralul cardinal pentru forma de masculin (neutru)..., în timp ce, pentru forma de feminin, se foloseşte numeralul ordinal.

5. La şcoală şi în universităţi: *clasa a IV-a, clasa a XII-a,* dar: *anul I* (pronunţat tot mai frecvent: *anul unu), anul III, anul IV.* Formulele recomandate de manuale precum: *anul al II-lea, anul al IV-lea* au rămas în urma uzului generalizat de decenii.

6. Sectoarele (arondismentele) marilor aglomeraţii urbane: Bucureşti, *Sectorul II,* Paris, *Arondismentul X.* (Nu: *Sectorul al II-lea* sau *Arondismentul al X-lea* etc.)

7. Paginile prefeţelor unor volume sunt numerotate, câteodată, cu cifre romane, spre a se deosebi de paginile cărţii propriu-zise, care sunt numerotate numai cu cifre arabe. Folosirea cifrelor romane a devenit obişnuinţă mai ales atunci când prefaţa este scrisă de altă persoană decât autorul cărţii[12].

[12] Amănunte bogate despre particularităţile (tipo)grafice ale prefeţelor, în volumul *Tehnoredactarea. Noţiuni elementare de prezentare grafică şi poligrafică a cărţii,* Editura tehnică, Bucureşti, 1954, p. 35 şi 133. Vezi şi Louis Guéry, *Précis de mise en page,* Quatrième édition actualisée et augmentée, CFPJ, Paris, 1995, *passim.* Procedeul de a numerota cu cifre romane prefaţa este pus în evidenţă în bibliografiile redactate profesional. De exemplu: Luiza Seche şi Mircea Seche, *Dicţionarul de sinonime al limbii române,* EA, 1982, XIII+1113 p., unde *XIII* reprezintă paginile prefeţei. În ultima vreme, paginarea cu cifre romane a prefeţelor a fost părăsită, tipografii preferând, ca mijloc de contrast faţă de grafia cărţii propiu-zise, fie scrierea italică, fie alegerea unui corp de literă mai mic cu un punct tipografic sau chiar două.

Scrierea numerelor cu cifre arabe

Cifrele arabe se folosesc în cele mai diverse contexte. Datorită unor factori, pe care i-am amintit la începutul acestui capitol, astăzi se manifestă o puternică tendinţă de propensiune a sistemului numeric arab. Tocmai fiindcă cifra arabă cunoaşte o arie de răspândire foarte diversificată, nu voi încerca să inventariez situaţiile contextuale în care se utilizează ea. Mă limitez să afirm — chiar dacă prin acest lucru mă îndepărtez puţin de rigoarea uzanţelor ştiinţifice — că, în exprimarea numerelor, cifra arabă se foloseşte ori de câte ori nu e recomandabilă scrierea literală ori scrierea cu cifre romane. Voi insista însă asupra modului de scriere a numerelor în sistem arab, dintr-o raţiune practică, uşor de înţeles, în condiţiile în care lucrările noastre normative ating, doar în treacăt, această problemă.

1. Cifrele mari, care depăşesc ordinul miilor, sunt separate, printr-un mic spaţiu alb, trei câte trei, de la dreapta spre stânga, respectându-se principiul valorii aritmetice; se scrie: 1 832 504, nu: 1832504 şi nici: 183 250 4! În ortografia anglo-americană, maniera de separare este aceeaşi, numai că, între grupajele rezultate, se pune virgulă, nu blanc[13].

Gruparea trei câte trei, de la dreapta la stânga, are, pe lângă logica sa aritmetică, şi o altă semnificaţie destul de importantă: recurgându-se la acest artificiu (tipo)grafic, se uşurează mult lectura cifrei. Scriind 1832504, îl pui la grea încercare pe cititor, fiindcă el nu poate distinge

[13] Monitoarele unor calculatoare de buzunar IBM afişează *apostrof* în loc de *virgulă:* 1'832'504.

— dintr-o singură privire — o valoare numerică atât de mare. Dacă numărul este şi mai „extins", lectura lui devine aproape de neimaginat în absenţa blancurilor. Să se compare: 132425161788 cu: 132 425 161 788!

2. Când numerele nu desemnează cantităţi, ci exprimă „numerotări" (ani, cifre de ordine etc.) se renunţă la blancuri. Scriem: „Ultimul război mondial a început în anul 1939 şi s-a încheiat în anul 1945", iar nu: 1 939 şi nici 1 945! De asemenea: „S-a dat citire dosarului cu numărul 1275", iar nu: 1 275!

E de observat că, în atare cazuri, cifrele nu depăşesc, decât rareori, ordinul miilor; prin urmare, lectura lor „dintr-o privire" nu este totuşi prea dificilă. Mai greu e cu codurile poştale, conturile bancare, numerele de loto etc., care se scriu, de regulă, tot fără blancuri, chiar dacă, uneori, au dimensiuni impresionante.

3. Numerele de telefon se reproduc, în mod curent, cu blancuri din două în două cifre, calculate de la dreapta spre stânga (88 60 53 75). Când numărul cifrelor alcătuitoare este impar, prima grupare conţine trei cifre; scriem: 388 60 53 75, nu: 3 88 60 53 75. Prefixul telefonic (urban sau internaţional) se desparte de numărul propriu-zis printr-o bară oblică: 057/23 25 77, 0033/388 60 53 75 sau e pus între paranteze rotunde: (056)14 66 45. În interiorul prefixelor nu se folosesc, de regulă, blancuri, chiar dacă acestea depăşesc trei cifre. În unele cărţi de telefon, numerele apar şi în sistem continuu, fără blancuri.

4. În multe din ediţiile interbelice, numerele sunt scrise conform principiului aritmetic enunţat, numai că, în loc de blancuri, găsim punct. În ultima vreme,

această manieră de scriere a numerelor cunoaşte o puternică tendinţă de revenire. Oricât ar putea părea de curios la prima vedere, acest lucru se datorează în mare parte, procesoarelor de text computerizate. Iată ce se întâmplă: folosind blanc în loc de punct (sau în loc de virgulă, la americani), calculatorul analizează fiecare grup flancat de micile spaţii albe ca pe un cuvânt independent. Aşa cum am mai avut ocazia să vedem, în asemenea situaţii există riscul ca prima parte a numărului să fie repartizată pe un rând tipografic, iar a doua sa parte pe rândul următor. Faptul este din nou consecinţa directă a „raţionamentului" pe care-l aplică toate programele computerizate. Dacă scriem, spre pildă: 1 832 504, în „logica" ordinatorului există trei... cuvinte: *1, 832* şi *504.* Tratându-le, aşadar, ca pe nişte elemente lexicale de sine stătătoare, computerul nu evită separarea lor pe rânduri diferite, după cum nu o face nici în cazul cuvintelor independente. Scriind astăzi la calculator 1.834.504 (cu puncte şi fără blancuri) avantajul este dublu: pe de o parte lectura numărului este uşurată de separările grupărilor aritmetice (din trei în trei cifre) prin punct, iar, pe de alta, cele şapte cifre care-l compun rămân „solidare" grafic, fiind interpretate de computer ca *un singur cuvânt,* indiferent de circumstanţele contextuale în care se află ele[14].

[14] Şi ar mai fi un avantaj destul de important, care ţine de unitatea şi estetica „imaginii grafice" a întregului număr; scrisă „cu punct", dimensiunea numărului pe orizontală („lăţimea") rămâne *întotdeauna aceeaşi,* indiferent de densitatea literelor de pe rândul tipografic în care se află amplasat el.

Iarăşi, nu este deloc lipsită de interes menţiunea că presa scrisă — izbindu-se mai des de dificultăţile pe care le presupune formatarea rândurilor, dar şi fiind mai puternic ancorată în realitatea cotidiană — a prins din zbor ideea, a adoptat-o rapid, evitând, astfel, toate neplăcerile tipografice care decurg din tastarea repetată a spaţiilor albe în interiorul aceluiaşi număr[15].

Observaţie. Toate inconvenientele — despre care am vorbit şi care sunt consecinţa directă a blancurilor din interiorul numerelor — ar putea fi rezolvate radical, prin tastarea unui NONBREAKING SPACE (KEYSTROKE: ALT+0160), în loc de simplul SPACE. Acest procedeu ar asigura, întotdeauna, plasamentul pe un singur rând tipografic al întregului număr, indiferent cât de mare este valoarea sa. Operaţia fiind destul de incomodă şi de lentă, nu cred totuşi că ar fi realist să ne închipuim că ea s-ar putea generaliza vreodată.

5. Când numărul este atât de mare încât nu mai contează altceva decât „cantitatea" zerourilor sale, acesta se scrie cu exponent la umărul din dreapta lui 10. Valoarea numerică a exponentului reprezintă numărul zerourilor care urmează cifrei unu [1]. De exemplu, 10^{10} reprezintă cifra unu urmată de zece zerouri, adică zece miliarde [10 000 000 000]; 10^{14} reprezintă cifra unu urmată de 14 zerouri [100 000 000 000 000] etc. Fiind, din punct de vedere tipografic, economicos şi, matematic vorbind, precis — cum se vede clar, comparând „imaginile" lor grafice de mai sus — sistemul scrierii cu exponenţi este unul foarte practic; tocmai de aceea la el recurg, de regulă, limbajele ştiinţifice.

[15] Vezi, între alte publicaţii româneşti, revistele *22* şi *Capital*, cotidianele *Adevărul* şi *România liberă*, care folosesc sistematic „scrierea cu punct" a numerelor mari.

6. Pentru uşurarea exprimării numerelor foarte mari sau foarte mici şi ca expresie grafică: lungi — când acestea reprezintă multipli ori submultipli zecimali —, se folosesc, de regulă, simboluri şi „prefixe" specifice, pe care le-am înregistrat în tabelul reprodus mai jos[16]. (Inutilă, aproape, precizarea că — fiind împrumutate din greaca veche, dar prin filieră romanică — majoritatea acestor simboluri şi prefixe au astăzi un caracter internaţional.)

FORMAREA ŞI DENUMIREA MULTIPLILOR ŞI SUBMULTIPLILOR ZECIMALI

Factorul prin care se multiplică unitatea	Simbolul care se pune în faţa numelui unităţii		Exemple
Multipli			
10^{12}=1 000 000 000 000	tera	T	terawatt (TW)
10^{9}=1 000 000 000	giga	G	gigahertz (GHz)
10^{6}= 1 000 000	mega	M	megatone (Mt)
10^{3}=1 000	kilo	k	kilogram (kg)
10^{2}=100	hecto	h	hectolitri (hl)
10^{1}=10	deca	da	decametru (dam)
Submultipli			
10^{-1}=0,1	deci	d	decilitru (dl)
10^{-2}=0,01	centi	c	centigram (cg)
10^{-3}=0,001	mili	m	milimetru (mm)
10^{-6}=0,000 001	micro	μ	microsecundă (μs)
10^{-9}=0,000 000 001	nano	n	nanosecundă (ns)
10^{-12}=0,000 000 000 001	pico	p	picometru (pm)

[16] Tabelul, uşor adaptat pentru realităţile limbii române, este preluat din lucrarea *Abrégé du Code typographique à l'usage de la presse*, CFPJ, Paris, 1993, p. 52.

7. Numeralele fracţionare, atunci când nu se folosesc în lucrări tehnice (matematice), se transcriu cu bară oblică — neflancată de blancuri — între cifrele ce le compun: 1/4, 1/5, 1/10.

Observaţie. Unele din aceste numere — cele mai frecvente, evident, — se găsesc prestabilite în ACCESSORIES, CHARACTER MAP sau direct la INSERT, SYMBOL..., (NORMAL TEXT). Cum se vede, designul acestora:

[¼, ½, ¾]

este diferit faţă de cel obţinut prin tastarea obişnuită a barei oblice:

[1/4, 1/2, 3/4].

În scrierile matematice, fracţiile au un aspect grafic diferit:

$$\frac{1}{2}, \frac{1}{9}, \frac{3}{4} \ldots$$

şi se importă din INSERT, OBJECT..., EQUATION EDITOR, unde operatorii găsesc opţiuni speciale de formatare.

8. În sistemul *integral numeric* de exprimare a datei calendaristice:

04.04.1946;
11.04.1971;
23.09.1972...

se pune punct, neurmat de blanc (SPACE), după fiecare diviziune ce marchează unităţile temporale: ziua, luna şi anul. Când referinţa se face la anul curent (prescurtat adesea: *a.c., dar numai în exprimarea literală a datei,* deci nu şi în situaţiile discutate în acest paragraf), se obişnuieşte să se marcheze doar

ultimele două cifre ale anului 01.01.97; primele două cifre pot fi suplinite de un apostrof tastat fără SPACE la stânga şi la dreapta lui: 01.01.'97.

9. În cazul numerelor zecimale, între numărul întreg şi subdiviziunile sale (zecimi, sutimi, miimi ş.a.m.d.) se pune virgulă[17]. Dar, atenţie! În aceste situaţii, la tastare, nu se mai respectă regula generală de scriere a virgulei: *fără SPACE la stânga, cu SPACE la dreapta.* Virgula, care separă numărul întreg de zecimalele sale, va fi tastată, întotdeauna, *fără SPACE stânga şi fără SPACE dreapta,* aşa încât aspectul tipografic al numărului rezultat să rămână unitar ca dimensiune. Nu este greu de observat că, astfel, 5,542 reprezintă, pentru cititor, *un singur număr* (cinci întregi şi cinci sute patruzeci şi două de miimi), în timp ce grafia cu blanc după virgulă: 5, 542 reprezintă *două numere* (cinci şi cinci sute patruzeci şi doi).

10. Când suite întregi de cifre apar unele sub altele, pe coloane, în tabele şi în alte situaţii asemănătoare, numerele se aliniază întotdeauna la dreapta, pentru a fi percepute, rapid, ca valori numerice precise şi comparabile între ele; în felul acesta, perspectiva asupra ansamblului de cifre este — matematic vorbind — exactă, fiindcă unităţile se află întotdeauna sub unităţi, după cum zecile, sutele, miile se află aşezate sistematic sub corespondentele lor. În editarea computerizată, aşezarea cifrelor după principiile valorii lor aritmetice se realizează introducând tabulatori cu aliniere la dreapta (sau cu aliniere zecimală, după caz) la locul dorit. Acest lucru se face fie aducând tabulatorii direct

[17] În sistemul american se foloseşte punctul.

din RIBBON, fie recurgând la meniul FORMAT, comenzile TABS..., apoi ALIGNEMENT RIGHT (sau direct DECIMAL), cu specificarea locului dorit.

Un model teoretic de asemenea corespondenţe este reprodus mai jos, unde suitele de *x*-uri reprezintă, convenţional, cuvinte:

xxxxxxxx	xxx	xxx	xxxxxx
xx xxxxx	42	347	187 000
xxxx xx	321	4399	10 000
xxxxxxxx	1296	8	7 569
xx xxxx	99	856	198
xxxxx xxxx	4766	46	13 000

Dacă acelaşi model este redactat sub formă de tabel, toţi tabulatorii cu aliniere la dreapta îşi pierd efectul. Pentru a menţine totuşi alinierea dorită, se selectează toate celulele de pe aceeaşi verticală, printr-o singură comandă cu MOUSE-ul, urmând apoi comenzile obişnuite: PARAGRAPH..., ALIGNMENT RIGHT (din meniul FORMAT). Tabelul de mai jos a fost obţinut după aplicarea acestor procedee:

xxxx	xxx	xxx	xxxxxx
xxxxxxx	42	347	187 000
xxxx	321	4 399	10 000
xxxxxx	1 296	8	7 569
xx xxxx	99	856	198
xxxxx	4 766	46	13 000

Când se află pe coloane, numerele zecimale se aliniază ori din meniul FORMAT selectând TABS..., apoi ALIGNMENT DECIMAL, ori, mai simplu, aducând

tabulatorul cu punct direct din RIBBON; procedând fie într-un fel, fie într-altul, se obţin coloane precum cele de mai jos, unde virgulele sunt aliniate pe verticală; raţiunea acestei alinieri nu este nicidecum una guvernată de considerente estetice, ci este una practică, fiindcă numai aşa sunt percepute corect valorile aritmetice ale zecimalelor:

12,543	4,056	3,259
345,221	100,67	340,1
42311,23	34,34	1,23
99,567	498,4	7,8
1,34	123,87	989

Observaţie. În asemenea tabele nu se mai tastează SPACE în interiorul numerelor care depăşesc ordinul miilor, pentru că, dacă am face-o, programul WORD ar interpreta blancul respectiv ca pe o virgulă, aliniindu-l în consecinţă. Exemplul următor, lămureşte problema:

12 345,456
123,456
1 234,56
123 456
12 998 000

Deşi au fost folosiţi tabulatori zecimali, alinierea pe verticală nu este, matematic vorbind, corectă.

11. „Conceptul" *zero,* când nu e utilizat în sens strict matematic, se scrie, de regulă, literal şi aceasta din mai multe considerente, între altele pentru a nu se confunda cu majuscula O. Scriem de obicei fără ezitare: *rezultatul tratativelor a fost zero,* iar nu: *a fost 0!* Ezitări se produc atunci când *zero* reprezintă o valoare numerică pură şi este întrebuinţat fără determinări: *la prefixul telefonic vechi se adaugă un 0/zero.*

La sfârşitul acestor consideraţii despre scrierea numerelor, se impun trei concluzii cu caracter mai general:

- Datorită unor raţiuni practice evidente (câştig de timp şi de spaţiu, simplitate, percepţie exactă, nuanţată şi rapidă), în scrierea românească funcţionează, nu de puţină vreme, o tendinţă clară de propensiune a cifrelor arabe în defavoarea exprimării literale şi, cu atât mai mult, în defavoarea cifrelor romane. Astăzi, în criza de timp tot mai acută în care trăim cu toţii, tendinţa aceasta devine din ce în ce mai accentuată.
- (Co)existenţa celor trei posibilităţi de scriere nu e în pericol de a dispărea şi nici nu reprezintă un dezavantaj tipografic; dimpotrivă, ea rămâne viabilă — convertindu-se în avantaj chiar — pentru că, astfel, fiecare din cele trei variante grafice se specializează şi se adaptează contextelor în care funcţionează, potrivit specificului lor.
- Cu cât un text este mai aproape de ceea ce se cheamă ştiinţă (cu polul ei, matematica) şi mai departe de ceea ce se cheamă artă (cu polul ei, poezia), cu atât mai mult este preferată cifra arabă, în detrimentul exprimării literale. Reciproca este pe de-a-ntregul valabilă.

Puncte

Punctuaţia, fraţilor, e gesticulaţia gândirii.
(I.L. Caragiale)

Funcţiile semnelor de punctuaţie şi ortografice sunt descrise şi sistematizate în îndreptarele şi lucrările normative existente; de aceea, în acest capitol despre punct, ele nu sunt reluate în detaliu. Se face însă referire la ele ori de câte ori acest lucru devine necesar pentru înţelegerea contextului şi ori de câte ori este vorba de anumite subtilităţi legate de specificul programelor computerizate. Atunci când soluţiile tipografice în uz sunt fluctuante sau ezitante, funcţiile acestor semne sunt invocate în calitatea lor de argumente decisive în adoptarea unor grafii unice.

În general, semnele de punctuaţie sunt mijloace grafice convenţionale menite să marcheze relaţii gramaticale şi să suplinească, în plan optic, registre vocale: debitul frazării (accelerări sau încetiniri ale tempoului verbal), linii melodice, ritmuri, intensităţi, pauze... Suplinirea este numai parţială şi aproximativă: aceasta pentru că numărul semnelor de punctuaţie este, fatalmente, limitat, pe când registrele vocale sunt infinite.

Scriitorii „orali", precum I. L. Caragiale, s-au dovedit deosebit de inventivi în mânuirea procedeelor grafice şi de punctuaţie, pentru a reda, cât mai fidel, inflexiunile vocii omeneşti[1].

Imaginea tipografică a punctului

Conform uzanţelor tipografice, punctul este „lipit" de cuvântul din stânga lui şi este urmat de un singur blanc[2], care îl separă de elementul lexical din dreapta. Pentru computer, ca de altfel şi pentru maşinile de scris, acest lucru înseamnă că după ultima literă a cuvântului din stânga se tastează punct, apoi se atinge bara orizontală a claviaturii, ceea ce corespunde, în plan grafic, cu o mică „albitură". Dacă punctul încheie

[1] Vezi Luiza Seche şi Mircea Seche, *Procedee grafice pentru realizarea comicului în opera satirică a lui I.L. Caragiale,* LR, III, 1954, nr. 4, p. 64–70.

[2] François Richaudeau, în *Manuel de typographie et de mise en page,* Éditions RETZ, Paris, 1992, p. 82 ş.u., prezintă câteva situaţii în care, pentru a evidenţia mai bine finalul de propoziţie sau de frază, tipografii folosesc două blancuri consecutive sau chiar un mic careu [□] în loc de punct. În alte situaţii, limita dintre unităţile sintactice încheiate prin punct este marcată de un singur blanc, dar accentuată vizual prin majuscula următoare, culeasă BOLD. Tradiţia tipografică românească nu recurge decât în circumstanţe cu totul speciale (anunţuri, reclame...) la semne suplimentare pentru a marca sfârşitul/începutul de propoziţie sau de frază. Roger C. Parker în *Tehnoredactare computerizată & design pentru toţi,* Editura Teora, Bucureşti, 1996, enumeră opt reguli ale tehnoredactării asistate de calculator. A treia regulă stipulează expres: „Renunţă la obiceiul de a adăuga două spaţii după punct". (Cf. *Anexe*-le.) Pentru toate problemele de punctuaţie, vezi G. Beldescu, *Punctuaţia în limba română,* Ediţia a II-a, revăzută şi completată, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 1997.

un paragraf, albitura se întinde până la începutul celui următor, sugerând o pauză mai mare, corespunzătoare, în plan semantic, trecerii de la o idee importantă la alta. Dacă punctul este la sfârşit de capitol, albitura va fi şi mai mare, sugerând cititorului intervalul de timp necesar trecerii de la o tematică la alta.

Punctul are o importanţă capitală în scriere şi, tocmai de aceea, se bucură de o frecvenţă relativ ridicată. El ordonează textul, fragmentându-l în propoziţii sau în fraze, care reprezintă unităţi de sens. Importanţa punctului este pusă în evidenţă, în plan vizual, de pauza grafică ce-l urmează, dar şi de faptul că după el se scrie, de regulă, cu majusculă.

Maşinile de scris mecanice, maşinile de cules din tipografii precum şi claviatura calculatoarelor au o tastă specială pentru punct, aşezată, de obicei, în dreapta rândului de jos. Pentru a-l vizualiza pe monitor este nevoie de o singură lovire a tastei corespunzătoare, spre deosebire de alte semne de punctuaţie, mai puţin frecvente în scriere, care se obţin prin apăsarea simultană a două taste[3]:

SHIFT + ! = semnul exclamării [!];
SHIFT + ? = semnul întrebării [?];
SHIFT + ; = punctul şi virgula [;];
SHIFT + : = două puncte [:];
SHIFT + * = asteriscul [*] etc.

[3] Evident, exemplele următoare corespund unui anumit tip de KEYBOARD, dintr-o variantă CE (Central Europe). Pentru alte semne de punctuaţie, mai puţin frecvente, se recurge la KEYSTROKE, ceea ce presupune atingerea mai multor taste. (Vezi KEYSTROKE-urile de la capitolul *Anexe*.)

Regula principală în ceea ce priveşte realizarea imaginii tipografice a punctului este: *fără blanc la stânga, punct, un blanc la dreapta.* Această regulă generală cunoaşte două excepţii:

1. Eliminarea blancurilor interioare din dreapta, dar conservarea punctelor;

2. Eliminarea concomitentă a blancurilor interioare şi a punctelor.

Eliminarea blancurilor interioare

Acest lucru se petrece, de obicei, atunci când punctul este folosit ca *semn ortografic* în interiorul unor abrevieri curente şi, mai rar, în alte situaţii precum:

a. În interiorul unor abrevieri uzuale, când se folosesc litere mici şi când cuvintele ce le compun au un grad de sudură avansat:

ş.a., nu: *ş. a.* (şi altele);
ş.a.m.d., nu: *ş. a. m. d.* (şi aşa mai departe);
ş.u., nu: *ş. u.* (şi următoarele).

b. În interiorul unor abrevieri bine cunoscute, de circulaţie mondială, scrise cu majuscule:

G.M.T., nu: *G. M. T.* (Greenwich Mean Time);
S.O.S., nu: *S. O. S.* (save our souls);
U.S.A., nu: *U. S. A.* (United States of America).

c. În interiorul abrevierilor de circulaţie naţională scrise cu majuscule:

C.E.C., nu: *C. E. C.* (Casa de Economii şi Consemnaţiuni);
O.N.T., nu: *O. N. T.* (Oficiul Naţional de Turism);
S.N.C.F.R., nu: *S. N. C. F. R.* (Societatea Naţională a Căilor Ferate Române).

d. În interiorul abrevierilor unor prenume succesive urmate de numele de familie scris întreg:

D.R. Popescu, nu: *D. R. Popescu;*
N.D. Cocea, nu: *N. D. Cocea;*
I.L. Caragiale, nu: *I. L. Caragiale.*

e. Când folosim cifre în exprimarea datei:

11.09.1977, nu: *11. 09. 1977.*

Absenţa blancurilor după puncte corespunde în toate aceste cazuri percepţiei lexicale unitare a ansamblului abreviat. Scrierea fără blanc dreapta, în interiorul abrevierilor, este o etapă intermediară, care anticipează tendinţa radicală de a elimina cu totul punctul, în cazurile *b* şi *c: GMT, USA, CEC, ONT, PNLCD, SNCFR* etc. Principala lucrare normativă românească, deşi acceptă scrierea fără puncte (în asemenea situaţii), exprimă totuşi o preferinţă clară pentru varianta cu puncte, formulată astfel: „Substantivele compuse din iniţiale se pot scrie cu sau fără punct după fiecare abreviere literală: *A.C.T.H.* sau *ACTH* [cit. *acetehaş*] = *adrenocorticotrophormon; C.E.C.* sau *CEC = Casa de Economii şi Consemnaţiuni; O.N.U.* şi *ONU = Organizaţia Naţiunilor Unite.* Este preferabilă însă scrierea cu punct după fiecare literă. Punctul este necesar în special când între scrierea şi rostirea compusului există deosebiri, sunetele notate fiind mai puţine decât cele rostite (ca în cazul lui A.C.T.H.)"[4].

Într-adevăr, această tendinţă extremă ar trebui urmată, dacă nu cu rezervă, atunci măcar cu o anumită prudenţă, pentru a evita ambiguităţile semantice care

[4] Vezi DOOM, p. XXXVIII.

pot interveni uneori: scriem *S.O.S.* (save our souls!), nu: *SOS, M.A.I.* (Ministerul Afacerilor Interne), nu: *MAI* etc., aşa cum găsim în textele următoare:

> Deşi cu adresa incompletă, la numai trei zile de la apariţia S.O.S.-ului meu, o doamnă din Bucureşti, care semnează Suzana S., a făcut să-mi parvină numărul din *Dilema* care fusese distrus.
>
> (D 32, 1997, 2)

> La urma urmei, nu ni se adresează Ion Ioanid în numele tuturor „oamenilor de caracter" care au trecut, au dispărut, s-au stins în arhipelagul M.A.I.?
>
> (R.Lit. 32, 1997, 7)

Pe lângă toate aceste considerente, care ţin de logică semantică şi gramatică, mai adaug câteva argumente ce „lucrează" în favoarea eliminării spaţiilor albe de după punct, atunci când acesta nu încheie unităţi sintactice (propoziţii sau fraze).

Unul din aceste argumente este *de ordin estetic* şi derivă din modul de concepere a procesoarelor de texte. În tehnoredactarea computerizată spaţiile dintre cuvinte nu sunt egale între ele decât în interiorul aceluiaşi rând. Din cauza numărului inegal de semne de pe un rând tipografic, consecinţă directă a dimensiunii variabile a cuvintelor ce-l compun, programele redistribuie tot timpul dimensiunea blancurilor, pentru a echilibra imaginea rândului, în întregul său. Se înţelege, acum, că abrevieri ca: N. A. T. O., P. D. S. R., P. N. Ţ. C. D., S. N. C. F. R., U. D. M. R. etc., segmentate de punct urmat de blanc, vor avea imagini grafice diferite, în funcţie de rândul tipografic căruia îi aparţin. Faptul că imaginea lor nu este identică pretutindeni unde se află în text e un mic atentat la estetica şi chiar la perceperea

unitară a cuvântului însuşi; acest lucru se vede clar mai ales în ziare, unde textul este aşezat pe coloane. Să ne imaginăm un exemplu, în care *S. N. C. F. R.* apare de şase ori pe rânduri diferite (cuvintele sunt reprezentate de *x*-uri sau suite de *x*-uri flancate de spaţii albe).

Varianta 1 (cu puncte urmate de blancuri în interior):

xxxx S. N. C. F. R. xxx
xxxxxxxxxxxxx xx x xxx S. N. C. F. R.
x xx xxxxxxx xxx S. N. C. F. R. x
xxxxx xxxxxx S. N. C. F. R. xxx xxx x
xxxxxxx x S. N. C. F. R. x xxxx
xxxxxxxx S. N. C. F. R.

Nu e greu de observat că structura grafică a abrevierii este, de fiecare dată, alta, că textul, în ansamblul său, apare inestetic alcătuit, tocmai din cauza acestor inconsecvenţe. Prin urmare, trebuie înţeles faptul că operatorii pe computer mai scrupuloşi încearcă să preîntâmpine asemenea „accidente", recurgând la soluţia cea mai simplă dintre toate: renunţarea la blancurile din interiorul abrevierii. Dacă se intervine analog în fragmentul de mai sus, atunci se obţine următoarea configuraţie, în care imaginea celor şase abrevieri este *întotdeauna* aceeaşi:

Varianta 2 (cu puncte, dar fără blancuri în interior):

xxxx S.N.C.F.R. xxx xxxxxxxxxxxxx
xx x xxx S.N.C.F.R. x xx xxxxxxx xxx
S.N.C.F.R. x xxxxx xxxxxx S.N.C.F.R.
xxx xxx x xxxxxxx x S.N.C.F.R. x xxxx
xxxxxxxx S.N.C.F.R.

Dacă se renunţă şi la puncte, se obţin efecte similare, imaginea grafică a cuvântului rămânând identică, indiferent de configuraţia rândului în care se află plasată abrevierea:

Varianta 3 (fără puncte şi fără blancuri în interior):

xxxx SNCFR xx xxxxxxxxxxxxx xxx
x xxx SNCFR x xx xxxxxxx xxx
SNCFR x xxxxx xxxxxx SNCFR xxx
xxx x xxxxxxx x SNCFR x xxxx
xxxxxxxx SNCFR.

Al doilea argument care încurajează renunţarea la blancuri (eventual şi la punctele corespunzătoare) ţine tot de *tehnica scrierii la calculator*. Am mai avut ocazia să spun, de câteva ori în această lucrare, că orice segment grafic flancat de blancuri este interpretat de calculator drept *un cuvânt*. Dacă o abreviere precum: S.N.C.F.R. (ca să rămânem la aceeaşi suită de majuscule, care, fiind alcătuită din cinci litere, are, pentru discuţia noastră, avantajul extensiunii) este scrisă cu pauză după punctele ei interioare (S. N. C. F. R.), vom avea surpriza ca, din când în când, să găsim aceste iniţiale secţionate în două fragmente care, apoi, sunt plasate de calculator pe rânduri diferite (cum se întâmplă destul de frecvent, vezi mai jos). Eroarea tipografică poate fi „reparată" prin câteva procedee, nu prea complicate, însă incomode (apelul la meniul FORMAT, comanda CHARACTER..., urmată de SPACING, apoi EXPANDED sau CONDESED, după împrejurări). Ar mai trebui adăugat faptul că existenţa acestei soluţii nu elimină total riscul friabilităţii întregului, fiindcă unele

dintre abrevierile de acest fel pot scăpa de vigilenţa corectorilor. Şi atunci nu este, oare, mai economic şi, în ultimă instanţă, mai practic să ne ferim de toate riscurile posibile, eliminând, încă din start, blancurile interioare?

Reproduc din nou exemplul de mai sus, transcris de data aceasta în corp de literă 14, însă pe acelaşi tip de coloană, pentru a putea observa schimbările survenite o dată cu modificarea corpului de literă:

Varianta 1 (cu puncte şi blancuri):

xxxx S. N. C. F. R. xxx
xxxxxxxxxxxxx xx x xxx S. N. C.
F. R. x xx xxxxxxx xxx S. N. C.
F. R. x xxxxx xxxxxx S. N. C. F.
R. xxx xxx x xxxxxxx x S. N. C.
F. R. x xxxx xxxxxxxx S. N. C. F.
R.

Se observă clar cum, din cele şase abrevieri, cinci au devenit... friabile, fiind plasate, fiecare, pe câte două rânduri, ceea ce contrazice codul tipografic.

Oricare din cele două simplificări propuse mai sus (eliminarea spaţiilor albe dintre litere, apoi şi înlăturarea punctelor), aplicate asupra tuturor abrevierilor, ar rezolva „dintr-un foc" toate aceste neajunsuri, indiferent de intervenţiile ulterioare asupra textului: schimbarea corpului de literă, inserţii, modificări de dimensiune a rândului tipografic etc. Iată acum acelaşi text, în corp de literă 14:

Varianta 2 (cu punct, dar fără blancuri):

xxxx S.N.C.F.R. xxx
xxxxxxxxxxxxx xx x xxx
S.N.C.F.R. x xx xxxxxxx xxx
S.N.C.F.R. x xxxxx xxxxxx
S.N.C.F.R. xxx xxx x xxxxxxx x
S.N.C.F.R. x xxxx xxxxxxxx
S.N.C.F.R.

Varianta 3 (fără blancuri şi fără puncte):

xxxx SNCFR xxx
xxxxxxxxxxxxx xx x xxx SNCFR
x xx xxxxxxx xxx SNCFR x
xxxxx xxxxxx SNCFR xxx xxx x
xxxxxxx x SNCFR x xxxx
xxxxxxxx SNCFR[5].

Al treilea argument este cel al *economiei de spaţiu.* Scrise fără pauză (eventual şi fără puncte), abrevierile ocupă un spaţiu tipografic mai restrâns. Lucrul ar putea părea derizoriu la prima vedere. Operatorii pe computer ştiu însă cât de important este spaţiul mai ales în cazul ziarelor, unde, textul fiind aşezat pe coloane, rândurile devin mai scurte. Iată, mai jos, spre comparaţie, imaginea lor grafică, în ALIGNMENT, CENTERED, SIZE (POINTS) 22:

[5] Blancurile foarte mari şi inestetice dintre cuvintele primului rând dispar după aplicarea comenzii HYPHENATION... (Vezi, mai jos, capitolul consacrat despărţirilor în silabe.)

SNCFR
S.N.C.F.R.
S. N. C. F. R.

Al patrulea argument e al *economiei de timp,* care, în vremea noastră, funcţionează ca o tendinţă permanentă în orice activitate umană; tendinţa aceasta exercită presiuni pretutindeni, dar mai cu seamă în presa scrisă, unde totul se întreprinde sub semnul necruţătoarei crize de timp. Evident că SNCFR (5 tastări) se scrie mai rapid decât S.N.C.F.R. (10 tastări) şi cu mult mai rapid decât S. N. C. F. R. (14 tastări). Dacă mai adaug faptul că siglele şi abrevierile apar cu o frecvenţă sporită în stilul jurnalistic, atunci înţelegem imediat de ce propunerea ca acestea să se scrie *fără puncte şi fără blancuri interioare* a venit, mai întâi, din partea reprezentanţilor presei[6].

[6] Nu este deloc întâmplător, aşadar, că iniţiativa de a scrie abrevierile întotdeauna fără punct şi fără pauze interioare este promovată insistent în lucrarea *Abrégé du Code tipographique à l'usage de la presse,* CFPJ, Paris, 1993, p. 22. Un caz concret, luat absolut la întâmplare, din presa românească: în editorialul Gabrielei Adameşteanu din săptămânalul *22* (12–18 august 1997) găsim de patru ori PD, de patru ori UDMR, o dată CEC şi o dată PNŢCD, ceea ce reprezintă un total de 32 de tastări, corespunzătoare a tot atâtea semne tipografice. Dacă aceste abrevieri ar fi fost scrise cu blancuri interioare şi puncte, numărul tastărilor ar fi ajuns la 86; acest lucru ar fi însemnat o risipă de timp şi de energie, ca să nu mai vorbim de materialul tipografic corespunzător celor 54 de tastări suplimentare!

Eliminarea blancurilor interioare şi a punctelor

Problema a fost atinsă în secţiunea anterioară. Acolo însă eliminarea punctului a fost doar propusă, deci nu a devenit (încă) obligatorie. În paragrafele următoare, vor fi enumerate şi sistematizate — ţinând seama de recomandările din lucrările normative, azi în vigoare, — câteva cazuri concrete când punctul dispare[7].

a. În simbolurile chimice:

H, nu: *H.* (hidrogen);
Na, nu: *Na.* (natriu);
O, nu: *O.* (oxigen).

b. În simboluri sau abrevieri ale unităţilor de măsură:

mm, nu: *mm.* (milimetri);
m, nu: *m.* (metri);
km, nu: *km.* (kilometri);
s, nu: *s.* (secunde);
g, nu: *g.* (grame).

c. În simbolurile punctelor cardinale:

E, nu: *E.* (est);
N, nu: *N.* (nord);
N–V, nu: *N.–V.*, nici *N–V.* (nord–vest).

d. După abrevieri alcătuite din prima şi ultima/ultimele literă/litere a(le) unui cuvânt:

cca, nu: *cca.* (circa);
d-ta, nu: *d-ta.* (dumneata);
d-voastră, nu: *d-voastră.* (dumneavoastră, Domnia-voastră);
d-l, nu: *dl.* (domnul).

[7] Cf. Hélène Vairel, *La présentation d'un manuscrit dactylographié*, Éditions Nathan, Paris, 1992, p. 118 ş.u. Vezi şi capitolele corespunzătoare din lucrările normative româneşti (BELDESCU, DOOM, DRINCU, IOOP, ŞUTEU– ŞOŞA etc.).

Observaţie. Conform tradiţiei ortografice, abrevierea *dr.* de la *doctor* se scrie cu punct final. Evident, virgulele care urmează nemijlocit simbolurile şi prescurtările standard din exemplele de mai sus — *H*[,] *Na*[,] *mm*[,] *cca*[,] *d-l*[,] etc. — aparţin frazei, nu simbolurilor sau abrevierilor.

e. La finalul propoziţiilor interogative sau exclamative; aici, punctul este înlocuit de semnul întrebării [?], respectiv semnul exclamării [!], conform normelor ortografice:

— O mie de ţechini primeşti [?]
— O, paşă, cât de darnic eşti [!]
(COŞBUC, *El Zorab)*

f. După punctele de suspensie, când acestea încheie unităţi sintactice (propoziţii sau fraze), sugerând o pauză substanţială[8]:

Dar Sufletul e însuşi Dionysos — ori, cel puţin, „împărtăşeşte aceeaşi soartă" cu a lui...
Drept pentru care, *După melci* — ziceam — e o „dionisiacă", dar numai/tocmai în măsura în care e *o fabulă solară*...
(FOARŢĂ 1, 39)

[8] Precizarea poate părea pedantă ori chiar superfluă; dar iată că, în ortografia engleză, unii autori recomandă, în asemenea cazuri, patru puncte consecutive (punct final urmat de punctele de suspensie). Vezi Edith Ilovici, *Îndreptar de ortografie şi punctuaţie a limbii engleze*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1972, p. 109.

Pentru codul tipografic francez, Jean-Pierre Colignon decide tranşant: „Le point finale de la phrase se confond avec eux [cu *punctele de suspensie*, n.n.]. (Ne pas écrire, avec quatre points: «*Voulez-vous un cognac avant de passer à table?*... .».) En revanche, il serait stupide de les associer à un points abréviatif: ne JAMAIS écrire: «il y a grève à la S.N.C.F...» (mais bien: «il y a grève à la S.N.C.F. ...»)". Vezi *Un point, c'est tout! La ponctuation efficace*, CFPJ, Paris, 1993, p. 90–91.

g. Când propoziţia sau fraza se încheie cu o abreviere: *etc., ş.a., ş.a.m.d.* Punctul final este, aici, al abrevierii, dar, în realitate, el cumulează, două funcţii: semn ortografic şi semn de punctuaţie:

> În aceste situaţii derivatele pot fi scrise şi într-un cuvânt: *ultraprogresist, extrafin, pretext* etc.
>
> (DOOM XXII)

h. După titluri, dar numai când acestea funcţionează în contextul lor natural. Când sunt scoase din context, în citate, la bibliografii etc., ele sunt urmate de punct, dacă încheie propoziţii sau fraze, ori de virgulă, dacă sunt urmate de alte informaţii, precum: editura, oraşul, pagina etc.

i. După abrevieri curente, devenite substantive: *Tarom, Comaliment.*

j. După formule de adresare în scrisori, cuvântări, toasturi, alocuţiuni nu se pune punct, ci virgulă sau, mai rar, semnul exclamării.

Punctele de suspensie

Vorbind despre punctele de suspensie, ar trebui, încă de la început, spulberate două „neînţelegeri" (sau prejudecăţi), care — oricât ar părea de curios — mai stăruie încă acolo unde te aştepţi mai puţin. Prima dintre ele ţine de funcţionalitatea punctelor de suspensie, iar a doua de imaginea lor grafică.

1. Punctele de suspensie indică faptul că — dintr-un motiv sau altul, adesea de ordin afectiv, — expresia unui gând a rămas neîncheiată; totodată, ele indică o pauză substanţială, survenită în fluxul vorbirii. Punctele de suspensie nu „sancţionează", cum se mai crede,

chiar printre filologi[9], finaluri de unităţi sintactice (propoziţii sau fraze). Ele nu au nici o legătură directă cu raporturile sintactice şi, tocmai de aceea, pot fi puse după orice parte de propoziţie, chiar şi acolo unde alte semne de punctuaţie sau ortografice sunt neavenite: între subiect şi predicat, între verb şi complement direct, înainte de *şi* copulativ etc.

2. Punctele de suspensie sunt *trei* la număr. Nici mai multe, dar nici mai puţine! Atunci când, prin hazard, punctele de suspensie se află la sfârşit de propoziţie sau de frază, ele îşi asumă, implicit, valoarea punctului, cumulând, concomitent, semnificaţia de „pauză" şi de „încheiere" a unităţilor sintactice. În unele texte mai puţin îngrijite, în scrisul de mână al unor persoane insuficient pregătite filologic şi în alte împrejurări, adesea surprinzătoare, mai găsim, câteodată, patru sau chiar mai multe puncte consecutive folosite ca... puncte de suspensie. Eroarea — cu mult mai răspândită decât s-ar crede — îşi are originea în însăşi imprecizia terminologiei, fiindcă pluralul *puncte*, din denumirea semnului, este uşor confuz, din moment ce nu specifică şi numărul acestora: *trei!* Mai mult, semnului i se mai spune familiar, dar chiar şi în şcoală, „la dictare":

[9] Am avut ocazia să combat un asemenea punct de vedere în lucrarea *Al. Macedonski. Hermeneutica editării*, Editura Amarcord, Timişoara, 1995, p. 20 ş.u. Intuind posibila confuzie despre care am vorbit, Sergiu Drincu ţine să sublinieze, pe un ton aproape imperativ, acest lucru: „De reţinut este faptul că punctele de suspensie nu marchează sfârşitul unei propoziţii sau al unei fraze, ci indică doar întreruperea şirului vorbirii." Vezi *Semnele ortografice şi de punctuaţie în limba română*, EŞE, Bucureşti, 1983, p. 110.

puncte-puncte, fapt ce-i sporeşte imprecizia, pregătind terenul favorabil pentru confuziile viitoare.

Observaţie. Pe linia celor anticipate la comentariile despre punct, ar fi inestetic şi prezumţios ca, după punctul ce încheie propoziţia, să urmeze punctele de suspensie, care să marcheze o pauză prelungită, aşa cum s-a propus — logic şi pedant, dar fără succes! — în ortografia engleză. Rămâne totuşi de reflectat asupra situaţiilor în care punctele de suspensie urmează o abreviere încheiată cu punct. (Pentru întreaga discuţie, vezi *nota 8* din acest capitol.)

Un observator foarte atent al modului de redare a caracterelor tipografice bazate pe tehnica plumbului remarcă o uşoară diferenţă „de imagine" între punctele de suspensie realizate de vechii tipografi şi cele obţinute azi, cu ajutorul calculatorului. În toate cărţile interbelice, apărute la edituri de elită (precum, între altele, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă), punctele de suspensie nu sunt, de regulă, chiar „lipite" de cuvântul care le precedă, iar dimensiunea lor pe orizontală este mai extinsă decât a celor trei puncte consecutive[10]. (În casetele cu caractere ale tipografiilor exista o matriţă concepută special pentru a reda impecabil punctele de suspensie.)

[10] Trebuie precizat neapărat că o generalizare în această privinţă e destul de riscantă, întrucât nu toate maşinile de cules erau atât de performante încât să realizeze asemenea fine distincţii. Pe de altă parte, nici tipografii nu au fost întotdeauna suficient de scrupuloşi. Iată, chiar în poeziile lui Eminescu din ediţia Perpessicius (1939 ş.u.), găsim mai multe variante ale punctelor de suspensie din titlurile poeziilor:

CÂND AMINTIRILE...
ŞI DACĂ. . .
DE-OR TRECE ANII . . . etc.

De când s-au introdus în tipografii, redacţii şi edituri procesoarele de text informatizate, această subtilitate grafică a dispărut cu totul. Personal, nu am văzut nici măcar o singură carte, realizată într-un program de tehnoredactare computerizată, care să facă impecabil această fină distincţie tipografică..., iar, când încearcă totuşi s-o facă, rezultatul nu este, nici pe departe, mulţumitor. Ca de atâtea ori, de vină nu este computerul, cum s-ar putea crede, ci din nou comoditatea, ca să nu zic: ignoranţa, nepăsarea ori nepriceperea... profesioniştilor. Cei mai mulţi dintre operatori, dacă nu chiar toţi, reproduc punctele de suspensie tastând succesiv trei puncte, direct de pe claviatură, *fără blanc stânga* şi *cu blanc dreapta,* respectând regula generală a semnelor de punctuaţie (şi urmând rutinier habitudinile dobândite la maşinile de scris clasice). În consecinţă, un cuvânt, urmat de punctele de suspensie obţinute prin trei tastări concomitente ale punctului, va avea înfăţişarea de mai jos. Reproduc exemplele în stilurile REGULAR, ITALIC şi apoi BOLD, toate mărite în SIZE (POINTS) 22, pentru a putea fi sesizate mai uşor nuanţele şi diferenţele specifice:

puncte...
puncte...
puncte...

Cum am spus, în unele cazuri (rarissime!), operatorii pe computer, mai atenţi la subtilităţi, observă mica imperfecţiune şi, vrând s-o repare, greşesc, la rându-le,

prin hipercorectitudine, tastând un blanc după cuvântul din stânga şi câte un blanc după fiecare din cele trei puncte; astfel, se obţin imaginile de mai jos:

puncte . . .
puncte . . .
puncte . . .

ceea ce ar putea fi, eventual, acceptabil, dacă procedeul n-ar atrage alte consecinţe neplăcute; între acestea, riscul ca punctele de suspensie să fie aruncate pe un alt rând tipografic decât cuvântul de care aparţin; sau, şi mai neplăcut, semnul însuşi să devină friabil: un punct sau două rămânând pe un rând tipografic, două puncte sau, respectiv, unul singur trecând pe alt rând! Chiar „unitatea de imagine" a semnului are de suferit dacă se recurge la această soluţie empirică, pentru că pauzele dintre puncte ar dobândi dimensiuni variabile, în funcţie de densitatea literelor — şi ea variabilă — de pe fiecare rând. Să examinăm un caz general, în care cuvintele sunt simbolizate prin suite de *x*-uri flancate de blancuri, iar punctele de suspensie sunt tastate după sistemul pe care l-am numit, anticipând concluzia, empiric:

Varianta 1

xx xxxxx x xxxxxxxxxxx . . .
xxx xxxxxxx xx . . .
xxxxxxxx xxx xxxx xx . . .
xx xx xxxx x xxxxx xxxx . . .
x xxx xx xxxxx . . . xxx
xxxxxx xxx.

Textul imaginar este alcătuit din 6 rânduri tipografice. Primele 5 dintre acestea, care interesează în mod direct discuţia noastră, conţin un număr inegal de semne, după cum urmează[11]:

rândul 1 . . . . . 29 de semne
rândul 2 . . . . . 21 de semne
rândul 3 . . . . . 27 de semne
rândul 4 . . . . . 30 de semne
rândul 5 . . . . . 25 de semne.

Nu este prea greu de observat, urmărind textul imaginar de mai sus, că dimensiunea pe orizontală („lăţimea") punctelor de suspensie e variabilă şi că ea se află într-un raport matematic de proporţionalitate inversă cu numărul de tastări de pe un rând; sau, în termeni mai puţini tehnici: *dimensiunea lor va fi cu atât mai mare cu cât numărul semnelor de pe un rând tipografic este mai mic.*

În cazul că un asemenea paragraf va fi reprodus ulterior cu un corp de literă mai mare sau cu unul mai redus, consecinţele în plan tipografic vor fi aproximativ aceleaşi pe care le-am discutat, cu câteva pagini mai sus, la reproducerea abrevierilor şi a siglelor.

Las să urmeze, mai jos, câteva mostre — imaginând acelaşi text — în ordinea descrescătoare a corpurilor de literă.

[11] La numărătoare au fost luate în calcul şi spaţiile albe (blancurile) din interiorul rândului, şi cele de la finalul lui. N-am intrat însă, cu explicaţiile, în toate detaliile care ţin de organizarea rândului tipografic. Ar trebui spus, cu titlu informativ măcar, că programele de tehnoredactare computerizată organizează textul în aşa fel încât toate spaţiile dintre cuvintele aceluiaşi rând să aibă dimensiune identică.

SIZE 18:

```
XX    XXXXX    X
XXXXXXXXXXXX . . .
XXX XXXXXXX XX .
. . XXXXXXXX XXX
XXXX XX . . . XX XX
XXXX X XXXXX XXXX
. . . X XXX XX XXXXX
. . . XXX XXXXXX
XXX.
```

SIZE 14:

```
XX XXXXX X XXXXXXXXXXX
. . . XXX XXXXXXX XX . . .
XXXXXXXX XXX XXXX XX .
. . XX XX XXXX X XXXXX
XXXX . . . X XXX XX XXXXX
. . . XXX XXXXXX XXX.
```

SIZE 13:

```
XX XXXXX X XXXXXXXXXXX .
. . XXX XXXXXXX XX . . .
XXXXXXXX XXX XXXX XX . .
. XX XX XXXX X XXXXX XXXX
. . . X XXX XX XXXXX . . .
XXX XXXXXX XXX.
```


SIZE 11:

```
XX XXXXX X XXXXXXXXXXX . .
. XXX XXXXXXX XX . . .
XXXXXXXX XXX XXXX XX . . . XX
XX XXXX X XXXXX XXXX . . . X
XXX XX XXXXX . . . XXX XXXXXX
XXX.
```

SIZE 8:

```
XX XXXXX X XXXXXXXXXX . . . XXX
XXXXXXX XX . . . XXXXXXXX XXX XXXX XX . .
. XX XX XXXX X XXXXX XXXX . . . X XXX XX
XXXXX . . . XXX XXXXXX XXX.
```

Când au conceput programele WORD, din mediul grafic WINDOWS, programatorii americani au luat în calcul aceste riscuri şi au rezolvat într-o manieră radicală toate neajunsurile care pot interveni prin improvizaţiile descrise mai sus. Ei au creat pentru punctele de suspensie un semn special, care are o dimensiune fixă [...], indiferent de condiţiile contextuale în care se află el. Grafemul se găseşte în ACCESSORIES, la CHARACTER MAP şi poate fi adus în text prin procedeele clasice (SELECT, COPY, urmat de PASTE sau prin KEYSTROKE-ul: ALT+0133). În WORD 2.0 semnul poate fi adus şi cu MOUSE-ul, direct din program, accesând meniul INSERT, urmat de comenzile SYMBOL..., SELECT şi confirmarea prin OK. În WORD 6.0 şi WORD 7.0, operatorul urmează o cale asemănătoare: INSERT, SYMBOL..., SPECIAL CHARACTERS, MOUSE-ul pe semn şi din nou INSERT.

Cum se poate vedea în textul imaginar care urmează, acest caracter grafic, realizat cu mijloace profesionale (aflat în rândul 3), se deosebeşte, prin forma şi prin „performanţele"[12] sale, atât de varianta celor trei puncte succesive, care sunt prea înghesuite (rândul 1), cât şi de varianta punctelor tastate cu blancuri, care sunt prea rarefiate (rândul 2):

XXXXX XXX... XXXXXX X XXXXX
XXXXX XXX . . . XXXXXX X XXXXX
XXXXX XXX... XXXXXX X XXXXX
XXXXX XXX.

Dacă rămânem realişti şi nu cădem pradă iluziilor deşarte, vom admite că — profesionişti sau amatori — operatorii pe calculator vor recurge în continuare la metoda empirică, în ciuda demonstraţiilor şi pledoariei de mai sus, pentru bunul şi simplul motiv că a lovi de trei ori concomitent aceeaşi tastă este mai la îndemână, mai comod şi mai practic decât a lovi cinci taste diferite (ALT+0133) sau decât a recurge la o suită de comenzi care implică şi manevrarea MOUSE-ului...

... O soluţie simplă există totuşi şi nu ezit s-o recomand tuturor celor care utilizează procesoarele de text computerizate. Ei pot tasta liniştit, de la începutul până la sfârşitul documentului, trei puncte consecutive, fără spaţiu stânga, când este vorba de punctele de suspensie.

[12]Prin *performanţă* înţeleg, aici, avantajul ce decurge din faptul că programul de scriere „tratează", acum, punctele de suspensie ca *pe un singur semn grafic,* ceea ce exclude riscurile legate de context: extincţia variabilă a semnului sau chiar friabilitatea lui.

Cu o condiţie numai: înainte de imprimare, să execute comenzile EDIT, REPLACE..., după care, în caseta de dialog obţinută, la FIND WHAT să tasteze trei puncte succesive [...], iar la REPLACE WITH să tasteze: ALT + 0133, care este KEYSTROKE-ul pentru punctele de suspensie autentice [...]. Odată această operaţiune executată, se comandă REPLACE ALL[13]. În felul acesta, calculatorul va găsi, într-un timp record, toate punctele de suspensie din document care sunt tastate greşit şi le va înlocui, aproape instantaneu, cu cele corecte. Totodată, utilizatorul are şi un mijloc de control, perfect gândit, care îi afişează, în final, numărul semnelor grafice înlocuite în documentul realizat. Aceaste operaţii nu durează, pentru un cunoscător, mai mult de 10 secunde, iar 10 secunde merită să fie sacrificate în favoarea acurateţei grafice, în pofida presiunii exercitate de criza de timp permanentă în care trăieşte astăzi omul modern.

Punctele de suspensie cumulează mai multe funcţii, dintre care cea mai importantă e aceea de a marca pauze:

Vrei să ieşi?... Îţi calc în urmă... Râzi prosteşte?... râd asemeni;
Cânţi vreodată?... Te aplaud... Faci la versuri?... Ţi le-admir...
Te crezi tânăr?... Îţi zic tânăr... Cupidon?... Susţiu că-i semeni,
Încât, zău, de-aşa palavre cum le pot tăia mă mir!

(MACEDONSKI I 354)

[13]Dacă, din raţiuni interne ale textului, în document există *şiruri de puncte,* pe care vrem să le „protejăm" de ingerinţele comenzii REPLACE ALL, se poate recurge la comanda FIND NEXT, urmată de un REPLACE. Prin acest procedeu, deţinem controlul individual asupra tuturor substituirilor din text. Operaţia este mai greoaie, dar are avantajul că vizualizează fiecare înlocuire în parte, cerând, de fiecare dată, confirmarea ei.

Punctele de suspensie se folosesc şi în alte împrejurări — foarte variate — din care amintesc doar câteva, mai importante.

1. Când lipseşte un cuvânt ori un pasaj dintr-un citat, dintr-un text oarecare sau dintr-o ediţie; în astfel de cazuri, punctele de suspensie se pun între croşete:

> Unele complemente apar corelate în construcţii ca de [...] în [...] (de azi în trei zile), de [...] până [...] (de luni până vineri), de la [...] până la [...] (de la plecare până la sosire), din [...] până în [...] (din aprilie până în octombrie).
>
> (BELDESCU 107)

2. Când titlul unei poezii este identic cu primul vers sau cu o parte a primului vers. Aceasta poate fi o soluţie editorială în situaţia în care poetul nu şi-a titrat versurile[14]:

> Ce te legeni...
> În zădar în colbul şcolii...
> Pajul Cupidon...
> Somnoroase păsărele...

3. Când se evită un cuvânt obscen, pe care cititorul îl poate însă identifica fără nici o dificultate; în astfel de cazuri, se transcrie doar prima literă după care urmează trei puncte (nu atâtea puncte câte litere lipsesc[15]):

> Eu sunt Françoys (ăsta-i cusurul!)
> de la Paris, mai dimprejurul.
> Acum va şti, legat cu şnurul,
> grumazul meu cât trage c...
>
> (VILLON 222)

[14] Editorii mai scrupuloşi pun titlurile „inventate" între croşete, marcând astfel ingerinţa forţată de împrejurări.

[15] Subtilitatea ortografică/tipografică a fost... „punctată" de Sergiu Drincu, *op. cit.*, p. 115.

4. Când o dată calendaristică este nesigură, semnele de suspensie ţin locul cifrei/cifrelor incerte:

> Anton Pann a trăit între anii 179... şi 1854.

Scriitorii mai rafinaţi sugerează — apelând la utilizarea dublă a punctelor de suspensie — întreruperea unei idei şi apoi reluarea ei, după îndelungi momente de reflecţie. Această subtilitate este rezolvată tipografic prin punctele de suspensie plasate atât la sfârşitul primului paragraf cât şi la începutul celui următor:

> Dar, mai întâi de toate, a fost, oare, Ion Barbu om de ştiinţă?...
>
> ... Noi credem că nici om al „ştiinţei numerelor" nu a fost, această cinste revenindu-i — pe de-a-ntregul — lui D a n B a r b i l i a n şi numai lui!
>
> (FOARŢĂ 1, 5)

O b s e r v a ţ i e. Punctele de suspensie se tastează, de regulă, fără blanc stânga şi cu blanc dreapta. Aflate la început de paragraf (prin urmare şi la început de rând), punctele de suspensie vor fi separate de primul semn al alineatului printr-un blanc fix (NONBREAKING SPACE, de preferinţă).

Rândul de puncte

Rândul de puncte se foloseşte în unele ediţii literare pentru a marca pauze foarte mari, trecerea de la un episod principal la altul, precum şi pentru a suplini absenţa unor versuri sau fragmente de text; rândul de puncte mai indică, în unele ediţii, faptul că o operă literară nu a fost încheiată.

În *Scrisoarea III* a lui Eminescu, trecerea de la epilogul epistolar al luptei de la Rovine la „prezentul ticălos" nu este făcută brusc, textele respective fiind separate printr-o albitură, în interiorul căreia se află un rând de puncte:

Şi să ştii că-s sănătos,
Că, mulţămind lui Cristos,
Te sărut, Doamnă, frumos.

. . . . . .

De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii şi Irozii...
(EMINESCU I 149)

La Alexandru Macedonski, absenţa a două versuri consecutive[16], din poemul *Curtea cu juraţi*, este marcată de editor tot printr-un rând de puncte, dar flancate de croşete:

De-a rândul câte-o treaptă mai jos mă coboram...
[. . . . .]
Şi toate împreună formează-o bogăţie
De fiere distilată pe-o fragedă junie.
(MACEDONSKI II 121)

În ceea ce priveşte aspectul lui grafic, rândul de puncte nu reprezintă un şir neîntrerupt de puncte, fără nici un blanc între ele, ci nişte puncte rarefiate. Prin urmare, aceste puncte nu se realizează tastând pur şi simplu punct după punct, cum s-ar putea crede la o privire superficială. În toate ediţiile de un anumit prestigiu punctele şirului sunt redate distanţat, fiind obţinute prin mijloacele tipografice clasice, după regula: *punct, blanc, punct, blanc.* Dau mai jos, spre comparaţie, cele două variante, pentru a se putea vedea bine diferenţa „de imagine" dintre ele.

[16]Editându-l pe Macedonski, Adrian Marino elimină cele două versuri, dorind să treacă sub tăcere conotaţia lor antisemită. Am comentat atitudinea sa editorială în *Al. Macedonski. Hermeneutica editării*, Editura Amarcord, Timişoara, 1995, p. 225.

1. Varianta fără blancuri:

. . . . . .

2. Varianta cu blancuri:

. . . . . .

Varianta cu blancuri, impusă de tradiţia tipografică, se poate realiza la calculator fie tastând, alternativ, puncte şi blancuri (ceea ce e, oarecum, empiric, pentru că se aplică la computer o manevră greoaie şi rudimentară, proprie maşinilor de scris mecanice), fie tastând numai puncte care, după aceea, se expandează prin procedeele clasice, pornind de la meniul FORMAT, urmat de comenzile CHARACTER..., SPACING, EXPANDED BY..., toate acestea urmate de OK sau de ENTER. Iată mai jos, o suită de imagini obţinute prin recurgerea la câteva valori de condensare regresivă şi expandare progresivă:

CONDENSED BY ..... 1,75 PT
CONDENSED BY ..... 1,5 PT
CONDENSED BY ..... 1,25 PT
CONDENSED BY ..... 1 PT
CONDENSED BY ..... 0,75 PT
CONDENSED BY ..... 0,5 PT
CONDENSED BY ..... 0,25 PT
NORMAL SPACING ..... 0 PT
EXPANDED BY ..... 1 PT
EXPANDED BY ..... 2 PT
EXPANDEDBY ..... 3 PT
EXPANDED BY ..... 4 PT
EXPANDED BY ..... 5 PT
EXPANDED BY ..... 6 PT
EXPANDED BY ..... 7 PT

Dacă ar fi să propunem o valoare unică pentru expandarea şirului de puncte, cea mai rezonabilă valoare pare a fi aceea în care numărul punctelor de pe un rând tipografic este aproximativ egal cu *jumătate din numărul punctelor* care se pot tasta pe acel rând, la o spaţiere normală (NORMAL SPACING).

În formatul acestei cărţi, de exemplu, numărul maxim al punctelor de pe un rând este de 84 (calculat în SIZE 12), ceea ce înseamnă că numărul total de puncte al unui astfel de şir ar trebui să fie de 42, dacă acceptăm ca rezonabilă cota fixată anterior[17].

Această densitate ar corespunde cu o expandare de aproximativ 3 PT, aşa cum se poate constata comparând imaginile următoare:

NORMAL SPACING

.....

EXPANDED BY 3 PT

. . . . . .

Scriitorii au fost întotdeauna interesaţi de punerea în pagină a textului lor, văzând în tehnica tipografică şi, în general, în „artificiile grafice" subtile aliate ale Ideii[18].

[17] Această cotă a fost propusă ţinându-se seama de necesitatea unei imagini standard a tuturor tipografemelor; cota spaţierilor nu e însă arbitrară, câtă vreme ea corespunde unor habitudini de dactilografiere: la maşina de scris şi chiar la computer (cum am spus), se obişnuieşte să se tasteze, alternativ, *punct, spaţiu, punct, spaţiu...*

[18] Vezi G. I. Tohăneanu, *„Punerea în pagină" a textului poetic,* în volumul *Dincolo de cuvânt. Studii de stilistică şi versificaţie,* EŞE, Bucureşti, 1976, p. 76–88.

Uneori, poeţii au supralicitat chiar aspectul tehnic, creând aşa-numita poezie spaţială[19], a cărei subtilitate ţine totuşi mai mult de arta desenului şi de virtuozitatea cu care autorii construiesc (la propriu!) imagini grafice din litere, decât de arta cuvântului, ca purtător de conotaţii poetice.

În contextul literaturii române, e prea bine cunoscută „gluma" lui Alexandru Odobescu, de la sfârşitul scrierii *Pseudo-cynegeticos.* Acolo, în loc de litere şi cuvinte, autorul umple o pagină întreagă cu şiruri succesive de puncte. În ansamblul lor, rândurile alcătuite din puncte sunt concepute aidoma unui text continuu, care formează un capitol de sine stătător şi pe care autorul nu ezită să-l intituleze, autoironic fără nici o îndoială: *Capitolul cel mai plăcut pentru cititor...*

Într-un număr recent din revista *România literară,* (34/1997), la rubrica-i săptămânală, botezată ingenios: *Cerşetorul de cafea,* poetul Emil Brumaru înlocuieşte, pasămite pudibond, un imaginar catren iniţial prin patru rânduri consecutive de puncte, cărora le face un picant comentariu de... subsol.

Pentru originalitatea procedeului grafic (care, prin reflex literar, ni-l reaminteşte pe Odobescu sau pe... Villon), dar şi pentru farmecul inedit al poemului, redau textul în întregime, respectând cu fidelitate „punerea în pagină" din revistă:

[19] Vezi, pentru această problemă, Pierre Garnier, *Spatialisme et poésie concrète,* Éditions Gallimard, Paris, 1968, cu neuitatul *motto* din Antonin Artaud: „Se servir de la parole dans un sens concret et spatial".

Sonetul fără prima strofă unde Mocnesc în rouă coapsele burgunde

Interpretează, veşnic, din azur,
Motanul detectivului Arthur

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . *

Degeaba-mi stau pe clanţa de la uşă
Şi-mi cântă porumbeii: úgul, úgul,
Vreau sânilor tăi albi să le simt jugul,
Prinde-mi cu părul viaţa-n dulci cătuşe
Şi lasă-mă să-ţi scriu umil pe rochii
Şi fructe mari să umplu cu lumină
Liturgică. Nu mă izbi cu ochii.
Fii ca-n dulapuri calde o diftină
Pe care, trist, în orele de-amiază
Un înger cu melon o vizitează

■

**) Să se tipărească, neapărat, primele rânduri din puncte!! Ascund chestii Infernale!!!*

Punctele de ghidaj

În lucrări cu caracter tehnic, în statisticile publicate în ziare şi reviste, în cuprinsul cărţilor şi în alte situaţii, apar adeseori texte organizate în tabele, în care valorile numerice — aflându-se în dreapta extremă a paginii sau a coloanei — corespund ori se raportează la noţiunile aflate în stânga lor, la început de rând tipografic. Spaţiul dintre grafia noţiunii respective şi valoarea ei numerică este variabil şi depinde de doi factori: în primul rând, de dimensiunea paginii sau a coloanei şi, în al doilea, de „consistenţa" tipografică a noţiunii (cu cât aceasta din urmă este mai scurtă, cu atât distanţa până la numărul corespunzător este mai mare). Când distanţa devine prea mare şi când tabelele respective cuprind o listă apreciabilă de asemenea corespondenţe, există riscul ca — în absenţa unui semn grafic care să-i ghideze privirea în spaţiul alb dintre cuvânt şi cifre — cititorul să facă „legături" greşite pe orizontală. Acest lucru se întâmplă cu atât mai frecvent cu cât privirea se apropie mai mult de mijlocul tabelului. Pentru a uşura lectura, dar îndeosebi pentru a evita orice risc de această natură, tipografii au inventat *punctele de ghidaj*[20]; acestea au menirea să conducă privirea direct „la ţintă", asigurând o lectură fără greş. Reproduc mai jos, dintr-un atlas geografic[21], primele

[20] În terminologia franceză: *points de suite*. Cf. François Richaudeau, *op. cit.*, p. 93. În *Abrége du Code typographique*... p. 61 şi Jean-Pierre Colignon, *op. cit.*, p. 46: *points de conduite*.

[21] *Atlas geografic general*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1974, p. 158.

10 corespondenţe ale unui astfel de tabel, respectând grafia de acolo:

LUNGIMEA PRINCIPALELOR FLUVII ŞI RÎURI

EUROPA

Numele	*km*
Volga	3 531
Dunărea	2 860
Ural	2 428
Nipru	2 201
Don	1 870
Peciora	1 789
Nistru	1 352
Rin = Rhein = Rhin	1 326
Dvina de N-Suhona	1 293
Elba = Labe = Elbe	1 112

Dacă privim acum acelaşi tabel, din care lipsesc însă punctele de ghidaj, vom constata imediat... utilitatea acestora, căci, fără ele, corespondenţele sunt foarte greu de urmărit:

LUNGIMEA PRINCIPALELOR FLUVII ŞI RÎURI

EUROPA

Numele	*km*
Volga	3 531
Dunărea	2 860
Ural	2 428
Nipru	2 201
Don	1 870
Peciora	1 789
Nistru	1 352
Rin = Rhein = Rhin	1 326
Dvina de N-Suhona	1 293
Elba = Labe = Elbe	1 112

Se observă clar că, în afară de prima şi, eventual, de a doua corespondenţă, precum şi de ultima şi, eventual, de penultima, pe măsură ce ne apropiem de centrul tabelului, riscul de a face legături eronate este din ce în ce mai mare.

În toate programele WORD au fost prevăzute facilităţi speciale pentru a se putea realiza perfect şi rapid asemenea puncte de ghidaj (sau alte tipografeme cu semnificaţie analoagă). Cea mai simplă metodă este să se fixeze în marginea din stânga a paginii, la distanţa dorită, un tabulator cu aliniere stânga. Acesta poate fi selectat cu MOUSE-ul din RIBBON şi adus la unul din indicatorii de pe RULER. Dacă dorim o distanţă exactă, faţă de marginea din stânga, care nu are corespondent fix pe indicatorii de pe RULER, atunci recurgem la meniul FORMAT şi, prin comenzile TABS..., ALIGNMENT LEFT, selectăm tipul de tabulator dorit, căruia, prin subcomanda TAB STOP POSITION, îi fixăm, cu exactitate, distanţa faţă de marginea din stânga a paginii. Odată stabilită poziţia din stânga, se tastează un singur TAB, iar cursorul se va fixa automat la locul respectiv, după care se poate scrie textul dorit.

Pentru plasarea corectă a cifrelor care urmează să stea la extremitatea din dreapta a tabelului se operează aceleaşi comenzi, cu deosebirea că tabulatorul pentru cifre va fi, de data aceasta, pentru aliniere dreapta: ALIGNMENT RIGHT (sau, dacă sunt şi zecimale, se va utiliza ALIGNMENT DECIMAL). Din caseta de dialog a tabulatorilor se pot fixa, prin comanda LEADER, semnele dorite, pe care procesorul de

texte le plasează, aproape instantaneu, „în zona de acţiune" a tabulatorului respectiv; astfel, programul WORD 2.0 dispune de patru posibilităţi grafice[22]:

a. nici un fel de semn (NONE)

Volga 3 531 km
Dunărea 2 860 km

b. puncte

Volga ..... 3 531 km
Dunărea ..... 2 860 km

c. linie întreruptă

Volga ---------- 3 531 km
Dunărea ---------- 2 860 km

d. linie continuă

Volga ———— 3 531 km
Dunărea ———— 2 860 km

Pentru cuprinsul cărţilor sau al revistelor, dar şi pentru diferite alte tipuri de tabele, se procedează analog, urmând aceleaşi comenzi.

În cazul punctelor de ghidaj, se impun, neapărat, — potrivit unei tradiţii tipografice seculare —, următoarele reguli minime[23] (dintre acestea, toate cele cu

[22] Mai avansate, programele WORD 6.0 (sub WINDOWS 3.1) şi WORD 7.0 (sub WINDOWS 95 sau — mai recent— WINDOWS 97) dispun de mai multe posibilităţi grafice, la care se poate accede uşor, activând caseta de dialog pentru tabulatori.

[23] Cf., pentru detalii suplimentare, *Abrégé du Code typographique à l'usage de la presse*, p. 61 ş.u., François Richaudeau, *op. cit.*, p. 93 ş.u., Jean-Pierre Colignon, *op. cit.*, p. 46.

privire la spaţiera interioară sunt valabile şi pentru rândul de puncte):

- Între ultimul cuvânt din stânga şi începutul punctelor de ghidaj se tastează cel puţin un SPACE (spaţiu alb sau blanc). Tot un blanc (minimum) se impune între ultimul punct al rândului de puncte şi prima cifră a numărului din dreapta paginii sau a coloanei.
- Între puncte, spaţiul va fi întotdeauna constant: un sfert de cadratin[24], în tipografia pe bază de plumb, ceea ce ar corespunde cu o expandare de aproximativ trei puncte (EXPANDED BY 3 PT, în programele WORD).

Observaţie. Este foarte puţin probabil ca această exigenţă tipografică să se poată impune vreodată în tehnoredactarea computerizată. Când „culeg texte" — oricât de pretenţioase ar fi acestea — „calculatoriştii" nici măcar nu se gândesc să onoreze asemenea subtilităţi. Ei apelează, pur şi simplu, la tabulatori cu aliniere dreapta (sau cu aliniere zecimală), alegând — din cele câteva opţiuni pe care le oferă programele — punctele simple, fără să le mai expandeze. În perpetuă criză de timp, operatorii urmează, automat, suita comenzilor specifice

[24] **„Cadratin** – Blanc qui correspond à un carré dont le côté est égal à la force de corps choisi." Vezi Louis Guéry, *Précis de mise en page* (Quatrième édition, actualisée et augmentée), CFPJ, Paris 1995, p. 150. Să nu se confunde, în româneşte, cu un... *cvadrat* „pătrat", dar şi: „unitate de măsură pentru lungime egală cu 18,04 milimetri, folosită în tipografie" sau: „albitură tipografică având această lungime". (Cf. DEX, s.v.) În vechile tipografii, *cuadratul* era obiectul care servea „la completarea rândurilor la cules cât şi la titluri şi tabele". Vezi Vasile Romanescu, *Istoria unei cărţi*, Tiparul „Cartea Românească", Bucureşti, 1944, p. 67.

din meniul FORMAT: TABS..., ALIGNMENT (RIGHT sau DECIMAL, după caz), LEADER şi apoi POINTS[25].

- În cuprinsuri şi în tabele, numerele plasate la extremitatea din dreapta a rândului (după puncte) se aliniază pe verticală, conform principiului aritmetic cunoscut. Pentru a obţine un design geometric impecabil al paginii, şi punctele ar trebui aliniate pe verticală, pentru că numai aşa ele vor apărea, de fiecare dată, unele sub altele (vezi, câteva pagini mai sus, reproducerea tabelului geografic).
- Punctele de suspensie, şirul de puncte şi punctele de ghidaj sunt tipografeme care au o individualitate certă şi funcţionalităţi specifice, mult diferite de cele ale punctului propriu-zis..., punct care stă totuşi — măcar ca imagine grafică — la baza acestora.

Cum s-a văzut de atâtea ori până acum — şi cum se va vedea în capitolele următoare — „clemenţa" atitudinilor teoretice, cât şi absenţa standardizărilor intransigente conduc, în mod fatal, la consecinţe neplăcute asupra tehnoredactării computerizate, „promovând" fel de fel de inconsecvenţe grafice, păgubitoare pentru acurateţea textului tipărit.

[25] Chiar şi în tehnica tipografică franceză, unde lucrurile sunt puse la punct până în cele mai mărunte detalii, se acceptă totuşi un mic „compromis": „On apelle «points de conduite» les points qui, *quel que soit leur nombre* [s.n.], sont utilisés dans les alignements et les opérations chiffrées". Vezi Jean-Pierre Colignon, *op. cit.*, p. 46. Din păcate, lucrările normative româneşti nici măcar nu amintesc despre punctele de ghidaj sau despre şirul de puncte; în aceste condiţii, fiecare operator le întrebuinţează după bunul său plac.

Ghilimele

Ghilimelele au fost introduse în tipografii prin secolul al XVII-lea, de francezul Guillaume[1], de la patronimul căruia li se trage şi numele. Funcţia principală a ghilimelelor este de a marca începutul şi sfârşitul citatelor. Maurice Grevisse ne informează că în vechile manuscrise ale Renaşterii citatele erau marcate printr-un semn special, pe care îl numeşte *antilambda*, ceea ce reprezintă litera grecească *lambda* [Λ] răsturnată („un *lambda* renversé"). În fapt, este vorba de două astfel de semne, întâiul cu vârful orientat spre stânga, la început de citat, şi al doilea cu vârful orientat spre dreapta, la sfârşitul citatului [<...>][2].

[1] „*Guillemet:* peut-être tiré du nom de celui qui aurait inventé ce signe: *Guillemet* ou *Guimet* [...] ou *Guillaume* [...]." Vezi Maurice Grevisse, *Le bon usage, Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, Neuvième édition revue, Éditions J. Duculot, S. A., Gembloux (Belgique), 1969, p. 1149. Cf. şi Jean-Pierre Colignon, *Un point, c'est tout! La ponctuation efficace*, CFPJ, Paris, 1993, p. 93: „Les guillemets tirent leur nom du patronyme de leur inventeur, qui se serait appelé Guillemet, Guimet, ou bien Guillaume".

[2] Maurice Grevisse, *op. cit.*, p. 1149.

Inspirându-se din desenul *sui-generis* al acestor caractere, tipograful Guillaume a creat aşa-numitele ghilimele franceze [«... »], pe care le-au preluat, la scurtă vreme după aceea, şi tipografii italieni; aceste semne ale citării au fost folosite destul de frecvent şi în România, mai ales în perioada interbelică[3]; ele sunt utilizate şi astăzi — mult mai rar însă şi în cazuri speciale — de obicei în citate care cuprind, în interiorul lor, alte citate.

Englezii au adoptat un alt tip de ghilimele, în tipografiile lor; acestea au forma unor „virguliţe" şi sunt plasate la „umărul" cuvintelor ["..."], asemenea unor exponenţi; o formulă analoagă a fost preferată şi de tipografii germani, dar în altă variantă grafică [„..."]. Aceste virguliţe s-au impus, până la urmă, şi în tipografiile româneşti, ca variantă principală pentru semnele citării.

Precum parantezele, ghilimelele sunt semne perechi[4]. Dacă se deschid la început de citat, ele se şi închid la sfârşitul acestuia. În mod logic, ghilimelele ce deschid citatul — pe care le voi numi, în continuare, *ghilimele iniţiale* — se deosebesc, cel puţin printr-un element grafic, de ghilimelele care închid citatul — pe care le voi numi: *ghilimele finale.*

[3]La Fundaţa Regală pentru Literatură şi Artă, Al. Rosetti, directorul editurii, agrea sistemul de ghilimele francez. Vezi ediţiile patronate de el, dintre care: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* 1941 şi primele volume din ediţia critică Eminescu, apărute sub îngrijirea lui Perpessicius, începând cu 1939.

[4]Cu o excepţie, totuşi: *ghilimelele iterative*; vezi, tot în acest capitol, mai jos.

Ghilimelele iau forme grafice diferite, după cum textul este scris de mână, dactilografiat, reprodus de linotip sau realizat la computer.

Până nu de mult, în scrisul de mână curent, ghilimelele iniţiale erau reprezentate grafic prin două virguliţe apropiate una de alta [„] şi plasate la baza din stânga a primului cuvânt al citatului, în timp ce ghilimelele finale erau reprezentate tot de aceleaşi virguliţe, însă aşezate la umărul din dreapta al ultimului cuvânt al citatului ["]. Încetul cu încetul, virgulele s-au transformat în două linii scurte şi paralele (ca nişte accente duble) a căror axă este fie verticală ["..."], fie uşor oblică [″..."].

Ciudata şi aparent inexplicabila metamorfoză grafică („virguliţele" au devenit... „accente") nu este deloc străină de doi factori extraortografici. Primul şi cel mai important dintre ei ţine de *evoluţia „tehnică" a instrumentelor manuale de scris:* pana, apoi tocul cu peniţă metalică, stiloul şi, în cele din urmă, pixul; al doilea factor — care derivă din ritmul de viaţă şi din psihologia secolului — este *creşterea vitezei de scriere,* ca remediu şi replică la criza de timp trăită de omul contemporan. Nu e prea dificil de observat că — prin calităţile-i fizice proprii (flexibilitate şi fineţe) — pana naturală te obligă aproape să „desenezi" virgule şi te împiedică să trasezi linii drepte. Pe de altă parte, din cauză că pana trebuie înmuiată periodic în cerneală, din cauză că uscarea cernelii presupune „timpi morţi", precum şi din cauza altor agenţi care frânează viteza

scrierii, pana şi chiar tocul cu peniţă metalică impun un ritm lent scrisului de mână, creând o ambianţă propice realizării fioriturilor grafice de tot soiul. Bineînţeles că, aflat la extrema cealaltă, pixul impune simplificare permanentă, uniformizare şi un ritm susţinut de scriere, obligându-te, aproape, să trasezi linii cât mai drepte şi descurajându-te să „desenezi" virgule.

Observaţie. Nu exclud, desigur, din această discuţie, nici caracterul individual al scrisului de mână şi nici anumite opţiuni personale care, în anumite situaţii, se opun acestei tendinţe generale: dacă vrei neapărat, poţi desena virgule cu pixul şi trasa linii cu pana sau peniţa!

Un alt factor important ţine de evoluţia *tehnică a instrumentelor de scris mecanice*. La maşina de scris, chestiunea se prezintă mult mai simplu, întrucât aici nu mai poate fi vorba, decât într-o măsură foarte mică, de opţiuni personale. Nu pui pe hârtie ce-ţi doreşti sau ce-ţi place, pui ceea ce ai pe tastatură! O dată cu răspândirea maşinilor de scris în România, în textele dactilografiate s-au impus două lucruri cu privire la ghilimele; în primul rând, designul lor, care se înfăţişează, acum, ca două linii scurte, verticale şi paralele, şi, în al doilea, poziţia ghilimelelor iniţiale, care nu se mai află la baza din stânga a primului cuvânt al citatului, ci la umărul său, asemenea ghilimelelor finale.

Maşina de scris a mai influenţat într-un fel opţiunile grafice româneşti. Deşi legăturile noastre culturale cu Franţa şi cu Italia au fost foarte puternice, deşi, într-un fel, chiar afinităţile noastre structurale ne-au ţinut mai tare legaţi de lumea romanică decât de cea germanică, totuşi ghilimelele franceze [«... »] au pierdut treptat

teren în favoarea celor engleze ["..."] sau germane [„..."]. Explicaţia impunerii variantei grafice bazate pe virgule, nu pe unghiuri, ţine mai puţin de simpatii, de sentimente sau de capricii individuale şi mai mult de tehnică. Voi observa, în continuarea ideii, că aproape toate maşinile de scris importate de România între cele două războaie proveneau — cum le trădează şi numele mărcilor: *Erika, Remington* etc. — din Germania şi Anglia (ori SUA), iar când aveau altă provenienţă erau fabricate tot sub licenţă engleză ori germană. E, acum, evident că „semnele grafice" ale acestor maşini de scris, chiar dacă au fost, într-o oarecare măsură, adaptate caracterelor româneşti — având un *ş*, un *ţ*, un *ă*, un *î* sau un *â* —, nu corespundeau întru totul necesităţilor limbii române, nici preferinţelor sau gusturilor noastre. Şi aceasta pentru că adaptarea până la ultima consecinţă ar fi presupus costuri de fabricaţie ridicate pe care producătorii străini nu erau interesaţi să şi le asume. Aşa se explică faptul că, pe tastatura acestor maşini, au rămas pe mai departe ghilimelele originalului, adică cele engleze sau germane, având drept semn de bază virgula; prin urmare, oricât de francofil/francofon va fi fost el, românul s-a văzut obligat să le adopte, până la urmă, pe cele puse la dispoziţie de maşina de scris.

Spre deosebire de scrierea manuală şi de cea realizată în tipografii, textele dactilografiate uzează de un singur tip de ghilimele ["], indiferent dacă ele deschid sau închid citatul. Şi pentru această particularitate, explicaţia principală este tot de ordin tehnic. Atunci când au proiectat maşinile de scris, inginerii au încercat din răsputeri să restrângă cât mai mult numărul

de taste, pentru a simplifica fabricarea lor, pentru a reduce din material şi din costuri, pentru a le face mai uşor manevrabile. Sunt toate acestea raţiuni inginereşti ce au „pledat" în favoarea ghilimelelor germanice, pentru că, în cazul lor, s-a găsit soluţia unui model unic care, pe claviatura maşinii, ocupă o singură tastă, nu două[5]. Câştigul de ordin material s-a repercutat însă neplăcut, în cazul maşinilor de scris, asupra acurateţei grafice, întrucât astfel nu e întotdeauna evident când începe şi când se termină citatul. Pe de altă parte, textele dactilografiate, funcţionând ca model de urmat, au influenţat, într-o anumită măsură, scrisul manual, pentru că, imitându-le, destul de mulţi aşază ghilimelele iniţiale la umărul din stânga al cuvântului, iar nu la baza lui, ignorând, astfel, distincţia grafică: ghilimele iniţiale/ghilimele finale. Acest lucru i-a influenţat şi pe tipografii mai puţin scrupuloşi. Ei s-au văzut îndreptăţiţi să procedeze la fel (ca să nu mai vorbim de operatorii pe computer, care folosesc cu precădere *ceea ce au* pe KEYBOARD, pentru a nu mai pierde timp tastând KEYSTROKE-ul sau activând cu MOUSE-ul caseta de dialog SYMBOL... din meniul INSERT).

În tipografiile pe bază de plumb, limitarea numărului de caractere nu era, nici pe departe, atât de drastică precum era la maşina de scris. În principiu, pe matriţele de cupru putea fi desenat orice caracter, iar apoi acesta

[5] Ceea ce nu se putea realiza în cazul ghilimelelor franceze, al căror desen e complet diferit, după cum se află la început sau la sfârşit de citat. Tot din raţiuni „economice", la unele tipuri de maşini de scris cuplul de paranteze rotunde [(] şi [)] a fost înlocuit cu bara oblică [/], pentru că, în felul acesta, este nevoie de o singură tastă şi la „deschidere" şi la „închidere".

era imprimat pe plumb şi, în final, transcris pe hârtie. Aşa se face că linotipurile, mult mai performante sub aspectul posibilităţilor grafice decât maşinile de scris, permit realizarea unor caractere variate şi complicate. În pofida acestor posibilităţi, care sunt consecinţa directă a unei tehnologii din toate punctele de vedere superioare, semnele grafice sunt totuşi dependente de condiţia lor materială..., căci pentru orice semn este nevoie de un design specific, de o matriţă de cupru şi de un spaţiu de depozitare; aceasta înseamnă că numărul semnelor grafice, deşi foarte bogat în comparaţie cu cel al maşinilor de scris, rămâne până la urmă limitat la... inventarul din casetele linotipurilor[6].

În ceea ce priveşte ghilimelele, tipografiile româneşti au adoptat, cu mici inconsecvenţe, sistemul celor germane. Am arătat cum textele dactilografiate la maşinile de scris de provenienţă fie germană, fie engleză, au pregătit un teren favorabil pentru asemenea opţiuni. Tot raţiuni de ordin tehnic au impus aceste ghilimele în tipografii. Diferitele maşini de cules şi de tipărit precum: *Linotype*-ul (inventat de Ottmar Mergenthaler),

[6] Inventarul matriţelor cu ajutorul cărora se reproduceau caracterele tipografice obţinute pe bază de plumb ne poate impresiona puternic prin varietate şi gust estetic. Este suficient să răsfoim lucrarea (cu reproduceri superbe) a lui Albert Kapr, *Schriftkunst, Geschichte, Anatomie und Schönheit der lateinischen Buchstaben*, Veb Verlag der Kunst, Dresden [1971], 468 p. Ar fi de observat totuşi că nici o tipografie din lume n-ar putea deţine, singură, toate caracterele prezentate în această carte... Memoria computerului însă le poate înregistra, şi încă uşor, pe toate, cu condiţia, minimă, să se găsească programatori care să le introducă în listele cu FONT-uri.

Intertype-ul (inventat de Scudder), *Monotype*-ul (inventat de Tolbert Lanston), *Typograph*-ul (inventat de Rogers şi Bright)[7] sunt, cum se observă după numele inventatorilor, tot de proveniență germană şi engleză (sau americană) ca şi banalele maşini de scris. Este, iarăşi, oarecum natural şi de înțeles ca la maşinile tipografice să găsim mai degrabă matriţele ghilimelelor germanice decât pe ale celor romanice, fapt ce explică, într-o oarecare măsură, opţiunea tipografilor români în favoarea primelor.

În ciuda adoptării, în principiu, a sistemului german, tradiţia tipografică românească nu a impus totuşi o variantă unică a ghilimelelor. Două sunt cele mai frecvente variante: [„…"] şi [„…"]. Editura Academiei, cele mai cunoscute reviste de lingvistică (SCL şi LR) şi Editura Polirom preferă prima variantă [„…"], în timp ce edituri ca Humanitas sau reviste de cultură precum *România literară* preferă varianta a doua [„…"].

Mai curios şi mai derutant este însă faptul că nici una din lucrările normative româneşti din câte am consultat nu stipulează limpede care e forma lor grafică admisă, varianta unică. Ba mai mult, inconsecvenţele semnalate pot fi regăsite în chiar modul în care sunt tipărite dicţionarele şi îndreptarele.

DEX-ul, de pildă, evită, în definirea-i lexicografică, ilustrarea grafică a ghilimelelor:

[7] Pentru alte detalii tehnice privitoare la evoluţia uneltelor tipografice şi la istoricul descoperirilor în materie, vezi Vasile Romanescu, *Istoria unei cărţi*, [Ediţia a II-a], Tiparul „Cartea Românească", Bucureşti, 1944, p. 161 ş.u., precum şi Horia Matei, *Cartea, un călător milenar*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1964, p. 328 ş.u.

> **GHILIMÉLE** s.f. pl. Semn de punctuaţie în formă de două mici unghiuri sau de două mici virgule dispuse paralel, care închid între ele citate, o vorbire directă, titluri de opere ori nume de instituţii, cuvinte cărora li se dă un sens (stilistic) special sau asupra cărora vorbitorul vrea să insiste, traducerea ori sensul unui cuvânt; semnele citării. [Var.: **ghileméle,** (rar) **ghiliméte** s.f. pl.] — Din fr. **guillemets.**

În definiţia dată de DN, forma ghilimelelor principale este ilustrată [„ "]:

> **GHILIMÉLE** *s.f. pl.* semne tipografice în forma a două virgule alăturate („ " sau « »), întrebuinţate pentru a scoate în evidenţă citate, titluri etc.; semnele citării. [var. *ghilemete, ghilimete* s.f. pl. / < fr. *guillemets*].

Şi DE-ul reproduce, în interiorul definiţiei lexicografice, imaginea tipografică a ghilimelelor, numai că aici ea este alta [„ "]. (Vezi DE, s.v.)

Dacă extindem „verificarea" şi în câteva îndreptare, inconsecvenţa grafică ni se confirmă. Trei exemple vor fi suficiente:

> Semnele citării sau ghilimelele („…" ori « …») sunt semne grafice care se întrebuinţează atunci când reproducem întocmai un text spus sau scris de cineva.
>
> (IOOP 70)

> În punctuaţia românească se folosesc două tipuri de ghilimele: [„…"] şi [« … »], acestea din urmă numite şi ghilimele franceze.
>
> (DRINCU 1, 123)

> " ", „ " — între ghilimele se dă înţelesul cuvintelor.
>
> (ŞUTEU, ŞOŞA 18)

Reflectând puţin asupra acestor reproduceri, suntem nevoiţi să constatăm două lucruri: mai întâi că toate

lucrările plasează pe primul loc ghilimelele care au ca element de bază virgula, ceea ce înseamnă, implicit, că le consideră mai frecvente şi mai importante, aşadar recomandabile; în al doilea rând, se poate constata că imaginea lor grafică diferă de la un dicţionar la altul şi de la un îndreptar la altul, ceea ce ilustrează o mică, dar supărătoare, totuşi, inconsecvenţă.

E adevărat, problemele legate de grafia ghilimelelor (ca şi de a altor semne) nu puteau avea un impact prea mare în rândurile cititorilor; aceştia acceptau inconsecvenţele, atâta vreme cât înţelegeau că ele erau dependente de anumiţi factori tehnici asupra cărora nu aveau nici o putere de a-i influenţa. Recurgerea la o imagine grafică inconvenabilă, inestetică sau inconsecventă era înţeleasă şi uneori explicată ca fiind expresia unor neputinţe tehnice... şi atunci totul era privit ca o fatalitate, va să zică: „n-ai ce-i face"! O dată cu apariţia computerului, situaţia s-a schimbat radical, deoarece procesoarele de text oferă posibilităţi practic nelimitate de a reproduce caractere, simboluri şi semne grafice. Urmărind pe monitorul computerului „hărţile cu caractere" (în ACCESSORIES, CHARACTER MAP), se observă numaidecât că există o mulţime de tipuri de ghilimele şi că, la nevoie, pot fi create altele, prin combinaţiile, foarte diversificate, pe care ţi le oferă calculatorul. Acest avantaj uluitor al programelor computerizate, în raport cu tehnicile tradiţionale, se poate transforma însă într-un dezavantaj. Spre deosebire de maşina de scris şi de linotip care, oricât de performante ar fi, îţi limitează totuşi aria opţiunilor, „dirijându-le" într-o direcţie sau alta, calculatorul îţi pune la dispoziţie

tot ceea ce se poate imagina în materie de tipografie, lăsându-te să alegi ceea ce doreşti.

Din această cauză, în sens larg, tot... tehnică, în textele tehnoredactate pe calculator găsim o puzderie de semne, care de care mai originale, întruchipând banalele ghilimele. Cine urmăreşte problema, din curiozitate sau din interes profesional, observă imediat realitatea că, de când au apărut programele computerizate, aproape fiecare publicaţie foloseşte ghilimelele sale. Ba mai mult, dacă revistele, ziarele sau editurile au angajaţi mai mulţi operatori pe computer, se întâmplă ca, în interiorul aceleiaşi publicaţii, să găsim inconstanţe grafice la tot pasul[8].

O sumară trecere în revistă a redării ghilimelelor în presă atrage atenţia asupra unei dispersii dezarmante; dau mai jos o colecţie de ghilimele, adunate din presa românească a anului 1995; colecţia e incompletă şi nesistematică, dar suficientă pentru a ne putea face o imagine asupra fenomenului:

ADEVĂRUL [„..."], [„..."], [„..."], ["..."];
CAŢAVENCU [„..."], ["..."], ["..."], ['...'];
COTIDIANUL ["..."], [„..."], [„..."], ["..."];
EVENIMENTUL ZILEI ["..."], [„..."], [„..."], [„..."];
EXPRES ["..."], [„..."], ["..."], ["..."];
RENAŞTEREA BĂNĂŢEANĂ ["..."], [„..."], [„..."];
ROMÂNIA LIBERĂ ["..."], ["..."], [„..."];
TIMIŞOARA [„..."], ["..."], ["..."];
ZIUA ["..."], ["..."], ["..."], ['...'], [„..."] etc.

[8]Folosindu-se de metodele experţilor grafologi de altădată, un filolog cu simţ detectivistic (şi cu umor!) poate identifica pe loc „infractorul", ghidându-se numai după aspectul grafic al ghilimelelor sale.

Privind inventarul de mai sus, care oferă o privelişte dezolantă sub raportul inconsecvenţelor, concluzia se impune categoric: mai devreme sau mai târziu, trebuie (im)pusă o ordine în această puzderie de semne[9].

Nereprezentând o instituţie şi, cu atât mai puţin, o instanţă, nu pot, în cele următoare, decât să-mi expun opinia personală în această privinţă, lăsând, cam fără speranţă, ce-i drept, legiferările pe seama forurilor abilitate. Aşadar, raportându-ne la tradiţia tipografică românească şi luând drept model cele mai prestigioase instituţii şi publicaţii (vezi p. 120), ghilimelele ar trebui redate fie în forma:

[„...”],

cum le găsim în cea mai mare parte a tipăriturilor patronate de Academia Română şi în unele lucrări de ştiinţă, fie în forma:

[„...“],

cum le aflăm în ziarele şi revistele tipărite mai recent sau în cărţi cu caracter literar.

[9]Evident „floarea” semnelor se modifică în funcţie de tipurile de font; de exemplu (ALT+0132 şi ALT+0148):

„ARIAL”
„TIMES NEW ROMAN”
„COURIER NEW”

sau (ALT+0132 şi ALT+0147):

„ARIAL“
„TIMES NEW ROMAN“
„COURIER NEW“.

La computer, aceste ghilimele nu se află direct pe KEYBOARD, fapt ce reprezintă o anume incomoditate pentru utilizatori. Profitând de lipsa de reacţie a corectorilor şi chiar a editorilor şi a autorilor, majoritatea operatorilor recurg la soluţia cea mai simplă, mai la îndemână şi, se înţelege, mai comodă: ei tastează ceea ce au direct pe claviatură în primar (pe monitor, PRI):

["..."]

sau în secundar (pe monitor, SEC)[10]:

["..."].

Am mai avut ocazia să spun, în această lucrare, că programele computerizate WORD au fost lansate de MICROSOFT CORPORATION, cu sediul în SUA; este de înţeles, atunci, faptul că programatorii lor au luat ca model, când le-au creat, limba engleză, iar nu limba română. Toate facilităţile de scriere au fost concepute, întâi şi întâi, ţinându-se cont de ortografia engleză şi de tradiţia tipografică anglo-americană. Este adevărat că, pentru a putea fi vândute şi în alte ţări decât cele anglofone, programele au fost adaptate la particularităţile limbiior respective. Pentru Europa

[10]Noţiunile PRI „principal” şi SEC „secundar” sunt interşanjabile, prin comenzi specifice. La livrare, afişând PRI, programele au în vedere tastatura engleză. Printr-un dublu SHIFT sau un clic cu MOUSE-ul pe „butonul” respectiv se trece automat în SEC. Prin alte comenzi, asupra cărora nu mai insist, monitorul poate afişa PRI pentru caracterele CE şi SEC pentru celelalte. Evident, KEYBOARD-urile nu sunt aceleaşi pentru toate programele. (Vezi *Anexe*-le cărţii.)

Centrală şi de Est, ca să ne reîntoarcem în perimetrul strict al interesului nostru, au fost create seturi de caractere specifice limbilor din acest areal. Ele se află în listele din RIBBON şi au indicativul CE. (În CHARACTER MAP sau în INSERT, SYMBOL... găsim tipografemele mai puţin importante, dar de care avem, din când în când, nevoie.)

Revenind la semnele citării, trebuie spus că ghilimelele specifice sistemului englez se află în dreapta rândului al doilea de jos, direct pe tastatură (în PRI). Astfel, pentru a le reproduce, este suficient să atingi o singură tastă, ceea ce e foarte comod pentru operator ["..."][11]. Acest lucru nu se mai poate face însă în SEC, pentru că aici tasta respectivă este folosită pentru a se obţine litera *ţ*, inexistentă în QWERTY-ul englezesc. Negăsind ghilimelele la locul ştiut, operatorul le caută tot pe KEYBOARD-ul pe care lucrează, aflându-le — relativ uşor, dar într-o formă „rudimentară" şi neadecvată unui stil anume — pe a treia tastă din stânga a primului rând de sus ["..."], aşa cum se poate vedea în reproducerea mărită de pe pagina anterioară.

[11] Pentru comentariile de până aici aş putea fi „mustrat" cu severitate de un informatician. De aceea, pentru mai multă exactitate, mă văd obligat să fac precizarea că nu toate claviaturile computerelor sunt organizate identic. Ceea ce am luat în discuţie aici, precum şi în alte locuri (dar unde n-am mai făcut remarca) este un KEYBOARD *oarecare*, mai exact cel pe care a fost tastat textul de faţă. În principiu însă, discuţia rămâne valabilă, chiar dacă tastele nu corespund întotdeauna sau pot fi modificate ulterior introducerii programelor. Dacă rămânem realişti, vom recunoaşte că cei mai mulţi operatori folosesc tastatura aşa cum este ea prestabilită la livrare.

Fără să fie avertizaţi (admonestaţi ori sancţionaţi) de corectori, redactori, editori sau de autori, cei mai mulţi dintre lucrătorii la computer apelează la această soluţie comodă, dar aproximativă. Dacă unii, mai scrupuloşi, îi avertizează totuşi asupra imperfecţiilor, operatorii se refugiază în formule salvatoare precum: „computerul nu are semnul *X* ori semnul *Y*" sau: „asta nu se poate face la computer" etc., mizând, evident, pe faptul că cei mai mulţi dintre editori nu sunt familiarizaţi cu tehnicile computerizate şi atunci acceptă imperfecţiile ca pe o fatalitate. Pe nedrept şi cu preţul încălcării eticii profesionale, se transferă astfel asupra acestui „instrument de scris" neputinţa, nepăsarea, ignoranţa ori pur şi simplu: comoditatea utilizatorului. Şi se mai mizează pe ceva: oricât de performant ar fi el, computerul nu se poate, totuşi, apăra singur!

Dacă exigenţele tipografice de la noi ar fi cu adevărat profesionale, atunci s-ar impune o altă soluţie. În primul rând, ar trebui să se adopte *un singur tip de ghilimele* din cele două care par să se fi generalizat: fie [„..."], fie [„..."]. Odată adoptat sistemul unic al acestora, se caută în ACCESSORIES, la CHARACTER MAP, KEYSTROKE-ul lor. Dacă, să zicem, ar fi adoptat sistemul [„..."], atunci combinaţia de taste ar fi ALT+0132 pentru ghilimelele iniţiale şi ALT+0147 pentru ghilimelele finale; dacă s-ar adopta sistemul al doilea [„..."], combinaţia de taste ar fi tot ALT+0132 pentru ghilimelele iniţiale, dar ALT+0148 pentru cele finale. Evident, aceste tipuri de ghilimele descrise pot fi importate şi din meniul INSERT, SYMBOL..., însă procedeul este mai greoi şi mai lent, fiindcă e nevoie de MOUSE.

Ghilimelele franceze

Ghilimelele franceze [« ... »][12] nu au dispărut cu totul din tipografiile româneşti, ci au trecut doar pe un plan secund, dobândind o întrebuinţare specială. Ele se folosesc astăzi pentru „citate în citate"[13]. Dacă redăm un pasaj dintr-un text oarecare — în interiorul căruia există deja un fragment pus între ghilimele — respectivul fragment va fi flancat de ghilimele franceze în reproducerea noastră. Un exemplu:

> „În sfârşit, dicţionarele definesc adjectivul *colegial* prin «de coleg», «camaraderesc», dar Călinescu, în romanul *Bietul Ioanide,* îl raportează la... *colegiu:* «*Studiile colegiale* şi le făcuse în străinătate, iar la moşia lui nu păşea sub nici un cuvânt dincolo de conacul propriu-zis». Este limpede pentru oricine că, aici, *colegial* echivalează cu «de colegiu», fiind comparabil cu *liceal* din expresia *studii liceale.*"
>
> (TOHĂNEANU 1, 7)

[12] François Richaudeau, autor al unor studii asupra lizibilităţii, apreciază că ghilimelele „franceze" sunt mai evidente decât cele „engleze" şi/sau „germane" şi conchide: „Les premiers sont les plus visibles et donc à conseiller; les seconds pouvant être utilisés à l'intérieur d'une citation pour encadrer une seconde citation intercalaire, un mot spécial, un néologisme..." Vezi *Manuel de typographie et de mise en page,* Éditions RETZ, Paris, 1993, p. 86.

[13] Vezi Jean-Pierre Colignon, *op. cit.*, p. 93: „Avec des citations comportant trois niveaux d'interventions, les différents guillemets figureront comme suit: «... " ... ' ... ' ... " ... ».". Vezi şi Şerban Foarţă, *Afinităţi efective,* Editura Cartea Românească, 1990, p. 65: „Un coşmar scriptic. — Citez din, pasămite, Borges, care citează dintr-un altul, care citează dintr-un terţ, care, la rândul său, citează, — şi, setul semnelor citării („...", « ... », '...') epuizându-se, disper".

Aşadar: fragmentul, în întregimea lui, este reprodus între ghilimele germanice, pentru a marca faptul că este un citat. În interiorul lui, ghilimelele franceze, care flanchează cuvinte, sintagme sau propoziţii, arată că pasajele respective au fost puse între ghilimele de către autorul textului din care s-a citat.

Ca şi alte tipografeme mai speciale, nici ghilimelele franceze [« ... »] nu sunt redate unitar de către cei care execută tehnoredactarea computerizată. Fie că nu ştiu să le găsească, fie că, din comoditate, nu le caută, fie din alte motive, care ne rămân străine, „calculatoriştii" le înlocuiesc, destul de frecvent, cu semnele simple [<...>] sau dublate [<<...>>].

Ziarele şi revistele noastre de astăzi sunt pline de asemenea caractere complet străine tradiţiei tipografice româneşti, dar şi inestetice, fiindcă designul lor nu se armonizează cu al celorlalte FONT-uri latineşti. O explicaţie a unei atare erori de interpretare se află în faptul că aceste semne — care amintesc de *antilambda* din vechile manuscrise ale Renaşterii — se găsesc direct pe KEYBOARD-ul calculatoarelor (în PRI). Pentru a fi reproduse, se ţine apăsat SHIFT-ul şi se atinge tasta cu semnul respectiv. Operatorul nu mai are nevoie, procedând astfel, nici să memorizeze KEYSTROKE-ul, nici să apeleze, cu ajutorul MOUSE-ului, la INSERT SYMBOL... Comoditatea lui se reflectă însă neplăcut în estetica paginii tipărite.

Reproduc acelaşi text pe care l-am citat anterior, dar cu „antilambda" dublă în loc de ghilimele franceze, pentru a da cititorului posibilitatea să compare, *de visu,* cele două versiuni:

„În sfârşit, dicţionarele definesc adjectivul *colegial* prin <<de coleg>>, <<camaraderesc>>, dar Călinescu, în romanul *Bietul Ioanide,* îl raportează la... *colegiu:* <<*Studiile colegiale* şi le făcuse în străinătate, iar la moşia lui nu păşea sub nici un cuvânt dincolo de conacul propriu-zis>>. Este limpede pentru oricine că, aici, *colegial* echivalează cu <<de colegiu>>, fiind comparabil cu *liceal* din expresia *studii liceale.*"

Contemplând acum aspectul tipografic global al celor două paragrafe, cred că nu mai este nevoie de argumente suplimentare pentru a pleda în favoarea ghilimelelor reproduse în prima variantă. Adaug doar faptul că veritabilele ghilimele franceze se obţin tastând KEYSTROKE-urile ALT+171 pentru [«] şi ALT+187 pentru [»].

Ghilimelele iterative

Am anticipat într-o notă de subsol anterioară (vezi *nota 4* a acestui capitol) existenţa unui tip special de ghilimele, pe care le-am numit iterative. Ele se folosesc, în enumerări şi în tabele, cu scopul de a evita repetarea aceloraşi cuvinte de prea multe ori[14]. Un exemplu:

Volga	3 531	kilometri
Dunărea	2 860	„
Ural	2 428	„
Nipru	2 201	„
Don	1 870	„
Rin	1 326	„

Cum se vede din tabelul de mai sus, ghilimelele iterative nu sunt semne perechi. Aranjarea lor în pagină ar presupune câteva exigenţe speciale, printre care:

[14] Cf. Jean-Pierre Colignon, *op. cit.*, p. 101, de unde am împrumutat terminologia.

1. Numărul ghilimelelor iterative *va coincide cu cel al cuvintelor care se repetă,* ceea ce înseamnă că, folosite o singură dată, ghilimelele nu pot înlocui sintagme, propoziţii sau fraze.

2. Ghilimelele iterative *vor sta exact sub mijlocul cuvântului pe care îl reprezintă.* Astfel, se elimină din start riscul oricăror confuzii.

Observaţie. Pretenţia formulată în termeni atât de drastici poate părea exagerată şi gândită special pentru a crea noi suplicii operatorilor; în realitate însă această exigenţă se rezolvă extrem de simplu, prin instalarea unor tabulatori centrali ficşi cu valabilitate pentru tot tabelul. În WORD, se recurge la comenzile TABS..., ALIGNMENT CENTER, din meniul FORMAT.

3. Pentru a conferi paginii un aspect îngrijit, virgulele — reprezentând ghilimelele iterative — *vor fi aliniate perfect pe verticală.* Această exigenţă este o consecinţă directă a celei anterioare. Dacă se urmează întru totul comenzile propuse, alinierea pe verticală va fi impecabilă, oricât de extinsă şi complicată e lista.

4. Pentru a indica repetarea unui cuvânt *se vor folosi numai ghilimelele iniţiale* [„].

Observaţie. Dacă ţinem să lămurim şi cele mai mărunte detalii ale textului, n-ar fi superfluă constatarea că programatorii nu au avut în vedere, când au „construit" ghilimelele, şi pe cele iterative. Ghilimelele iniţiale sunt prea „joase", părând a fi nişte indici. De aceea, pentru un design impecabil al rândului tipografic, ar fi bine să le „ridicăm" puţin, în aşa fel încât cota lor să corespundă cu nivelul unei cratime. Estetica paginii ar avea, astfel, numai de câştigat. Pentru această operaţie se apelează la FORMAT, CHARACTER..., SUPERSCRIPT[15].

[15] La francezi, problema nu se pune, întrucât ghilimelele lor iterative ocupă, prin simplă tastare, nivelul caracterelor *œil:* [« « « a c e « « «].

Iată, mai jos, un tabel mai complicat[16]:

DENUMIREA TRADIŢIONALĂ A CORPURILOR DE LITERĂ

Corp	4	numele	tradiţional	DIAMANT	4	puncte
„	5	„	„	PERL	5	„
„	6	„	„	NONPAREILLE	6	„
„	7	„	„	COLONEL	7	„
„	8	„	„	PETIT	8	„
„	9	„	„	BORGIS	9	„
„	10	„	„	GARMOND	10	„
„	12	„	„	CICERO	12	„
„	14	„	„	MITTEL	14	„
„	16	„	„	TERŢIA	16	„
„	20	„	„	TEXT	20	„
„	24	„	„	DUBLU CICERO	24	„
„	28	„	„	DUBLU MITTEL	28	„
„	36	„	„	CANON MIC	36	„
„	48	„	„	CANON MARE	48	„

În tabel s-au folosit 7 tabulatori. Îi reproduc aşa cum apar afişaţi ei în caseta de dialog din FORMAT, TABS..., păstrând atât terminologia cât şi ordinea lor de acolo:

NR. TAB	TAB STOP POSITION	ALIGNMENT
TAB 1	0,5 cm	CENTER
TAB 2	1,5 „	RIGHT
TAB 3	2,5 „	CENTER
TAB 4	4 „	CENTER
TAB 5	6 „	RIGHT
TAB 6	8 „	RIGHT
TAB 7	8,75 „	CENTER

[16] Tabelul a fost preluat, păstrând terminologia şi datele de acolo, din Vasile Romanescu, *op. cit.*, p. 81. Reproducerea de faţă a adaptat tabelul, *ca formă grafică*, pentru a ilustra ceea ce ne interesează în acest capitol: *punerea în pagină* a ghilimelelor iterative.

François Richaudeau atrage atenţia asupra unui amănunt de care — n-am nici o îndoială — ne-am lovit cu toţii, de atâtea ori, în timpul lecturilor noastre. Atunci când un citat e mai lung şi când „tonul" lui este apropiat ca stil de cel al textului principal, există riscul să „uităm" de ghilimelele iniţiale ori să le trecem cu vederea pe cele finale. În asemenea situaţii, destul de frecvente, pot apărea neînţelegeri sau confuzii, întrucât cele (doar) două ghilimele nu sunt suficiente pentru a marca foarte bine un citat substanţial ca întindere. Pentru a preveni astfel de incidente, autorul francez propune trei remedii (din care se poate alege unul)[17]:

1. Fiecare rând al citatului să înceapă cu ghilimelele deschise [«], pentru a individualiza blocul tipografic rezultat, printr-o aliniere pe verticala stângă[18].

2. Să se culeagă întregul citat cu caractere italice (pe fond REGULAR) sau cu un corp de literă superior.

3. Textul citat să aibă o aliniere *(justification)* diferită faţă de textul principal.

Primul „remediu", practicat cândva şi de tipografii noştri, a dispărut aproape complet. Cât despre celelalte două, acestea sunt folosite, dar numai în cărţile

[17] Cf. *op. cit.*, p. 164–165.

[18] Cf. şi Eric Partridge, *You Have a Point There. A Guide to Punctuation and its Allies*, Londra, 1963, p. 126: „In a consecutive quoted passage, where the quotation runs to two or more of those stylistic divisions which we call paragraphs [...], the quotation marks are to be repeated at the beginning of every relevant paragraph and, of course, at the end of the discourse. Most writers also put quotation marks at the end of every paragraph; this is a matter of taste; I myself use only one end-of-paragraph quotation mark — at the conclusion of the quoted passage".

de ştiinţă[19]. A doua şi a treia recomandare s-au impus şi se utilizează în mod frecvent.

La finalul capitolului despre ghilimele, câteva precizări de amănunt, pe care le consider însă necesare, deoarece atât tipografii cât şi operatorii pe computer sunt dispuşi prea uşor să le neglijeze, în detrimentul acurateţei textului tipărit:

- Ghilimelele iniţiale nu pot sta niciodată la sfârşit de rând, după cum nici ghilimelele finale nu pot începe un rând nou.
- Ghilimelele se pun fie după punctul final, fie înainte de acesta, după cum cere fraza: când citatul reprezintă o propoziţie sau o frază completă (încheiată), ghilimelele stau după punct, iar când citatul este o propoziţie sau o frază incompletă, acestea se pun înaintea punctului.
- Când se prezintă, la începutul unei lucrări, un termen ştiinţific, acesta se pune între ghilimele doar la prima lui apariţie. În apariţiile sale ulterioare, el se scrie fără ghilimele[20]. În ultima vreme, e pe cale de a se generaliza — în atare context — scrierea italică

[19] Cu o mică deosebire totuşi: când — pentru citatele foarte lungi — se uzează de alte corpuri de literă decât cele ale textului principal, acestea sunt culese, conform tradiţiei tipografice româneşti, cu un corp de literă *inferior* (mai mic cu un punct sau cu două).

[20] „Ne mettre les guillemets que lors de la première mention, quand on présente le terme." Vezi: Hélène Vairel, *La présentation matérielle d'un manuscrit dactylographié*, Éditions Nathan, Paris, 1992, p. 133.

în locul ghilimelelor[21]. (Aceasta este astăzi doar o tendinţă, dar care are bune şanse de a se impune în tehnoredactarea computerizată, pentru că realizează un contrast grafic mai puternic.)

- Orice text pus între ghilimele realizează un contrast grafic specific faţă de textul de bază. Ca şi în alte cazuri, nu e recomandabil să se supraliciteze acest procedeu, fiindcă abuzul dăunează... uzului însuşi, erodându-i eficacitatea. „Folosite cu măsură, îţi luminează drumul, folosite abuziv ţi-l întunecă"[22].
- Când un citat este întrerupt de autorul textului principal, pentru a insera un comentariu al său, ghilimelele se închid înainte de intervenţia sa şi se redeschid după aceasta. Nu se procedează astfel dacă intervenţia e o explicitare scurtă, de tipul: *zise ea, răspunse el, îi replică imediat* etc., fiindcă, în asemenea cazuri, riscul ca lectorul „să piardă contactul" cu citatul este exclus[23].

[21] Ghilimelele pot fi păstrate, când termenul ştiinţific este metaforic şi ar putea fi confundat cu termenul propriu. În general scriem: „albitura" şi „oglinda paginii", nu: *albitura* şi *oglinda paginii*.

[22] Citatul, mai extins, în original: „LIKE ITALICS and [...] hyphens, quotation marks are to be used as sparingly as possible. They should light the way, not darken it". Vezi Eric Partridge, *op. cit.*, p. 122.

[23] O recomandare expresă găsim la Maurice Grevisse, *op. cit.*, p. 1150: „Lorsque, dans le texte guillemeté, vient s'insérer un passage de l'auteur qui cite, les guillemets se ferment avant ce passage et se rouvrent après, à moins qu'il ne soit de peu d'étendue: *dit-il, répondit-il,* etc.".

- Reflexul „oral" al ghilimelelor este: *citez* sau *deschid citatul,* ceea ce ar corespunde ghilimelelor iniţiale, şi: *am încheiat citatul* sau *am închis citatul,* ceea ce ar corespunde ghilimelelor finale. Aceste formule se folosesc mai mult în circumstanţe oficiale (în discursuri şi comunicări ştiinţifice, la tribunal, la radio sau la televiziune) şi mai puţin în împrejurări familiare (neoficiale).
- În ultima vreme se manifestă o tendinţă tot mai pronunţată de a folosi — după modelul englezesc — variante tipografice mai simple pentru ghilimelele clasice, cu care ne-a obişnuit tradiţia tipografică:

[‚... ']/[‚... ']

în loc de:

[„... "]/[„... "].

„Ghilimelele simple" se utilizează mai ales în lucrările de lingvistică, pentru a marca sensul cuvintelor, în interiorul unor citate în citate. (Logic vorbind, o asemenea formulă se justifică pe deplin, în situaţiile în care textul mai larg este şi el un citat.) Se obţine, astfel, un contrast gradual triplu. Ghilimelele simple [‚... '] se deosebesc, pe de o parte, de ghilimele obişnuite [„... "] care deschid şi închid citatul întreg, iar, pe de alta, se diferenţiază şi de ghilimele franceze [«... »], care flanchează, cum am mai remarcat, citate în citat.

Linii orizontale

Ortografia engleză face o distincţie netă între *linia de pauză* sau de *unire (dash),* a cărei expresie grafică este o linie orizontală mai lungă, şi *liniuţa de despărţire* (în silabe) sau *de unire* între cuvinte *(hyphen),* a cărei expresie grafică este o linie orizontală scurtă.

Dash-ul englezesc are două dimensiuni standard: *two-m-dash*[1] [—] şi *m-dash* [–]. Examinând, comparativ, imaginea vizuală a celor două tipografeme care înfăţişează *linia,* se vede bine că *two-m-dash* a fost „calculat" prin raportare ipotetică la un *m-dash.*

[1] Cf. Edith Ilovici, *Îndreptar de ortografie şi punctuaţie a limbii engleze,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1972, p. 111. La francezi, terminologia este uşor ezitantă, folosindu-se, de obicei, termenul ambiguu *tiret.* Totuşi, în lucrări de specialitate, „liniei lungi" i se spune *le tiret double;* Cf. Jean-Pierre Colignon, *Un point, c'est tout! La ponctuation efficace,* CFPJ, Paris, 1993, p. 81: „*Les tirets doubles* [s.n.] mettent en valeur, notamment quand une phrase comporte de nombreuses virgules, un élément important du texte." În jargonul tipografilor mai există o linie orizontală căreia i se zice, simplu: *moins,* adică „minus": „un signe spécial dont la longueur équivaut aux trois quarts ou aux deux tiers d'un tiret". (Idem, *ibidem,* p. 85.)

Aşa cum sugerează clar numele lui, „lăţimea" unui *two-m-dash* este raportată la dimensiunea pe orizontală a două litere *m* (mm = —). Pragmatismul anglo-saxon a impus fixarea unei terminologii inechivoce, luând în considerare un singur criteriu în conturarea conceptelor: *aspectul grafic* al semnului.

Observaţie. În programul WORD 7.0, la meniul INSERT, selectând SYMBOL..., iar apoi SPECIAL CHARACTERS, găsim terminologia: EM DASH, respectiv EN DASH. Şi aici, metafora îşi spune cuvântul: un *m* este mai extins decât un *n*, ceea ce corespunde, analogic, diferenţierii: [—]/[–].

Linia cea mai scurtă din ortografia engleză e cunoscută sub numele *hyphen*. Ea marchează despărţirea în silabe sau unirea dintre elementele lexicale ale unui substantiv compus (precum chiar acel *two-m-dash*...).

Valorile semantice şi funcţiile gramaticale ale celor două tipografeme *dash/hyphen* sunt radical deosebite, justificând întru totul dihotomia terminologică şi diferenţierea grafică. Linia lungă *(dash) separă* cuvinte (uneori propoziţii, fraze sau contexte), ceea ce, în plan sonor, înseamnă *o pauză în rostire*, în timp ce linia scurtă *(hyphen) uneşte*[2] cuvintele, ceea ce înseamnă *comprimarea pauzei*, în fapt chiar *suprimarea ei*.

[2]Este adevărat, linia scurtă îndeplineşte şi o funcţie opusă celei de *unire*: aceea de *despărţire* a cuvintelor în silabe, la sfârşit de rând. Să se observe însă că funcţia aceasta este... *opusă* numai în plan lexical (terminologic), căci, în realitate, cratima de la sfârşitul rândului nu exprimă altceva decât tot *unire*, dar nu a două cuvinte, ci a două „fragmente" ale aceluiaşi cuvânt, care au fost separate din cauza epuizării spaţiului tipografic al rândului; realcătuirea integrităţii cuvântului se face prin *reunirea* mentală a fragmentelor sale şi se exprimă grafic prin liniuţa numită de... *despărţire* (în silabe).

Această distincţie se regăseşte şi în ortografia noastră şi se bazează, în linii mari, pe aceeaşi motivaţie. Când e să desemneze numele acestor *linii orizontale* însă, terminologia românească nu are, nici pe departe, precizia celei englezeşti. Aceasta pentru că — atunci când a fost definită — nu s-a avut în vedere *un singur criteriu* (cum ar fi *dimensiunea* semnelor, de exemplu), ci s-au luat în considerare *funcţiile* acestora, care sunt multiple şi diversificate (de unire, de despărţire, de dialog), de aceea foarte greu de cuprins într-un singur termen. De aici, o seamă de ezitări în denominaţia liniilor orizontale din ortografia românească: *linie de pauză, linie de unire, linie de despărţire, linie de dialog, liniuţă de unire, liniuţă de despărţire în silabe*.

Cum se înţelege, reflectând asupra funcţiilor specifice ale acestor linii orizontale, fiecare din ele este diferenţiată net de celelalte, ceea ce nu se reflectă însă tot atât de limpede şi în terminologie; mai mult chiar, „pulverizarea" terminologică provine, paradoxal, din chiar impulsul firesc de a o face clară!... Pe lângă toţi aceşti termeni, s-a mai introdus unul, în câştig vizibil de teren: *cratima*, împrumutat din neogreacă. Cratima este un echivalent al *hyphen*-ului englez şi denumeşte toate liniile scurte din ortografia noastră, indiferent de funcţia lor fonetică, lexicală sau morfologică.

În mod sigur n-aş fi insistat atâta pe paralelismul terminologic româno-englez, dacă acest fapt n-ar avea repercusiuni asupra tehnoredactării computerizate.

Am mai avut ocazia să arăt că programele de scriere au fost concepute având ca punct de pornire, de referinţă şi model, starea concretă a limbii engleze (mai

exact spus, a englezei americane). Toate facilităţile de scriere — nu puţine — au fost gândite având ca subiect central această limbă. Până şi claviatura („bordul de comandă" sau KEYBOARD-ul) unui computer a fost aranjată şi concepută în aşa fel încât cel care redactează un text să aibă acces rapid, comod şi direct la literele specifice alfabetului englezesc (american) şi la semnele de punctuaţie şi ortografice folosite în acest sistem[3].

Argumentele sunt, cum se vede, de ordin pragmatic şi, de aceea, foarte clare: pe de o parte, limba engleză e astăzi cea mai răspândită limbă din lume, iar, pe de alta, programele WORD sunt concepute de specialiştii de la MICROSOFT CORPORATION, societate care îşi are sediul în SUA. Evident, pentru a putea fi vândute, programele au fost adaptate şi la specificul altor limbi de pe glob. E de observat însă că adaptarea nu s-a făcut întotdeauna până la ultimele detalii şi consecinţe. Din această cauză, cel ce scrie, dacă nu e exigent şi atent, dacă nu e scrupulos şi nu respectă suficient cerinţele ortografice şi tipografice ale propriei limbi, poate fi tentat de comodităţile oferite de procesoarele de text să recurgă la mărunte concesii făcute sistemului englezesc. Concesiile devin tendinţă, tendinţa — obişnuinţă, iar toate acestea se transformă, până la urmă, în abuzuri...

... Abuzuri care, la rându-le, antrenează repercusiuni neplăcute asupra imaginii tipografice obţinute şi asupra acurateţei finale a textului editat.

[3]Problema este puţin mai complicată decât pare la prima vedere. O dezbatere interesantă pe marginea acestui subiect găsim la Paul A. David, *Clio and the Economics of* QUERTY, în *American Economic Review. Papers and Proceedings,* vol. 75, 1985, nr. 2, p. 332–337.

Nu voi insista prea mult asupra rolului semantic şi gramatical al acestor semne, pe care le-am reunit sub numele generic de *linii orizontale*. Obiectivul principal fiind elucidarea unor probleme ce ţin de tehnoredactarea computerizată, aspectul grafic ne interesează în primul rând, aşadar voi proceda în consecinţă. Fără îndoială însă că imaginea semnelor nu poate fi ruptă de funcţiile gramaticale şi valorile semantice pe care le îndeplinesc ori le indică ele. E aproape un truism fraza ce urmează, însă, chiar cu acest risc, faptul trebuie bine răspicat: pentru o bună şi corectă redactare a textelor este nevoie de o corelare perpetuă a imaginii grafice a semnelor cu funcţia pe care o îndeplinesc ele într-o situaţie concretă, căci numai astfel se pot pune la îndemâna cititorilor texte coerente şi inechivoce.

Linia de pauză şi de dialog [—]

Această linie este cel mai lung segment orizontal care — păstrându-şi statutul de tipografem unic — se poate obţine la calculator. Semnul nu face parte din caracterele ce se bucură de frecvenţă suficient de mare în scriere, aşa că el nu se află direct pe KEYBOARD-ul calculatorului. Îl găsim însă la ACCESSORIES, în CHARACTER MAP, de unde poate fi adus în text fie prin procedeele obişnuite, dar mai complicate, ale copierilor (SELECT urmat de COPY, apoi PASTE), fie direct, prin KEYSTROKE. În acest ultim caz, care e şi cel mai frecvent, codul său este ALT+0151. Grafemul se mai poate importa şi pe altă cale, fără să se mai apeleze la ACCESSORIES, prin comenzile: INSERT, SYMBOL..., MOUSE-ul pe semn şi OK (INSERT).

Lucrările normative de care dispunem sistematizează destul de bine cazurile concrete când se foloseşte acest semn grafic. De aceea mă limitez să le reproduc aici, fără pretenţii de originalitate, într-o prezentare cât mai concentrată. Dar, mai întâi, un citat dintr-o asemenea lucrare normativă, care sintetizează „conceptual" funcţiile sale cele mai importante: *„Linia de pauză* serveşte, în interiorul propoziţiei sau al frazei, la delimitarea cuvintelor şi construcţiilor incidente, a unor părţi de propoziţie sau a unor propoziţii întregi, apropiindu-se, în aceste cazuri, şi chiar suprapunându-se funcţiilor virgulei şi ale parantezelor"[4].

Dar iată, în exemplele următoare, funcţiile sale concrete, aşa cum reies acestea din contexte[5].

În propoziţie

1. Delimitează cuvinte ori construcţii incidente:

Nu din pură curiozitate a cunoaşterii, ci pentru — supremă candoare! — a dobândi o armă de apărare...

2. Delimitează apoziţii explicative sau atribute izolate:

Ele fac ca personajul care le leagă — Ţepeş — să apară în ipostaze atât de diferite şi de contradictorii...

Iniţiativa particulară trebuie să fie supusă iniţiativei statale care, într-o formă sau alta, sub un nume sau altul — plan corporatist sau renaştere naţională — convergea spre realizarea unor idealuri uriaşe, adesea utopice.

[4] Sergiu Drincu, *Semnele ortografice şi de punctuaţie în limba română — Norme şi exerciţii* —, EŞE, Bucureşti, 1983, p. 72.

[5] Ceea ce urmează reproduce, în sinteză şi cu exemplele de acolo, pasajele despre linia de pauză din lucrarea citată a lui Sergiu Drincu, p. 72 ş.u. Cf. şi G. Beldescu, *Punctuaţia în limba română*, Editura Gramar 100+1, Bucureşti, 1997, p. 159 ş.u.

3. Marchează, în construcţiile eliptice, lipsa predicatului sau a verbului copulativ:

Interesul suscitat de această *Istorie a Moldovei şi Valahiei* rezidă... pe de o parte în reproducerea unei versiuni complete a povestirilor saxone din secolul al XV-lea despre Dracula, iar pe de alta — în influenţa exercitată asupra multora dintre cercetătorii istoriei noastre...

Cu cît populaţia este mai numeroasă, şansele involutive sunt mai mici, iar cele de produs biologic — mai mari.

4. Suplineşte două puncte [:]:

Dar numărul lor e mic — doar două: vestita incursiune de represalii a voievodului dincolo de Dunăre şi legendara sa luptă de rezistenţă împotriva turcilor...

5. Notează o intonaţie deosebită sau o pauză afectivă (înaintea unei explicaţii asupra căreia se atrage atenţia):

Bătrâna trecu înainte liniştită, pe nesimţite — o umbră.

6. Înlocuieşte un adverb de comparaţie, în comparaţiile asindetice:

[...] Pe pod, morarul fereca piatra: Barbă sivă, sprâncene de muşchi uscat, nasul — cioc de cucuvaie.

În frază

1. Delimitează construcţii sau propoziţii incidente:

Mă aflam — era evident — în locurile în care se născuse şi copilărise Ion Creangă. Străbăteam — iarăşi era evident — tocmai drumurile pe care le străbătuse, cu harabaua lui, moş Nichifor Coţcariul.

2. Marchează intervenţia scriitorului în cursul vorbirii directe:

Aşa cum ai arătat — zic — nu-i bine. Ăla e Sineştiul, care se vede pe deal, spre care arătaţi cu mâna...

3. Delimitează noţiuni perechi, înlocuind bara oblică:

Distincţia între termenii celebrelor antinomii (limbă — vorbire, formă — substanţă, sincronie — diacronie, lingvistică internă — lingvistică externă) constituie baza unui nou sistem de gândire şi de cercetare în lingvistică.

4. Evită posibile confuzii:

Ne întâlnim din nou cu irezistibilul farmec intelectual al lui Taşcu Gheorghiu — Dorin Tudoran fiind atent să transcrie nu numai „reflecţiile" acestuia...

5. Ori de câte ori autorul doreşte să reliefeze un cuvânt sau un context:

Dând fiecărui lucru ce-i al lui,
du-te să dai ce e pe moarte — morţii.

6. Se utilizează frecvent în enumerări[6]:

În general au numai singular:

— termenii tehnici, denumirile unor sporturi sau jocuri...
— unele substantive masculine comune, nume de persoane...
— denumirile unor domenii ştiinţifice...
— unele substantive care exprimă însuşiri, noţiuni abstracte, sentimente, calităţi...

[6]Exemplul este preluat, cum am menţionat în nota anterioară, din lucrarea lui Sergiu Drincu, redactată în 1983. Evident, pe atunci, autorul nu putea să prevadă ce schimbări va produce tehnoredactarea computerizată peste numai câţiva ani. În WORD 2.0 (ca să luăm în discuţie varianta cea mai simplă), când vrem să marcăm enumerări, se selectează: TOOLS, BULLETS AND NUMBERING..., BULLET CHARACTER, de unde se poate alege linia ce indică succesiunea enumerărilor. Această linie este mai scurtă şi corespunde, aproximativ, cu EN DASH-ul. Dar nimeni nu ne opreşte să folosim EM DASH-ul sau orice alt semn din NEW BULLET...

În contexte largi de proză

Linia de pauză devine *linie de dialog,* indicând începutul vorbirii personajelor:

— Ce intenţionai să faci cu acul acela nou?
— Păi... Ce se poate face cu un ac de gămălie.
— Cu gămălie ai zis? De unde acest cuvânt?
— Eu l-am scornit. Sună interesant...
—Nu este permis să vii cu vorbe care nu-s date de Sus. Uite, aici scrie că acul dumitale cu... ceea ce ai zis, seamănă cu un cui. E-adevărat?

Observaţie. În textele pieselor de teatru, nu se foloseşte linia de dialog atunci când sunt introduse replicile personajelor. Folosirea ghilimelelor împreună cu linia de dialog este greşită.

Cratima [-]

Este cea mai scurtă dintre liniile orizontale, are cele mai multe funcţii gramaticale şi e cel mai des folosită în scriere. Spre deosebire de toate celelalte linii orizontale, cratima se află direct pe KEYBOARD, fiind şi *cea mai cunoscută linie,* încât, pentru mulţi, printre aceştia chiar tipografi, ea tinde să se substituie celorlalte linii orizontale. Ca şi altădată, acest lucru se datorează, în bună măsură, maşinilor de scris tradiţionale pe tastatura cărora nu există decât cratima[7].

[7]Linia de pauză se putea obţine şi la maşinile de scris prin ridicarea cu jumătate de rând a liniei de subliniere; acest procedeu, destul de greoi şi de incomod, presupune un „efort" suplimentar pe care numai puţine dactilografe sunt dispuse să-l facă. De altfel, Hélène Vairel nici nu-l recomandă, ci propune direct cratima flancată de blancuri. Cf. *La présentation matérielle d'un manuscrit dactylographié,* Éditions Nathan, Paris, 1992, p. 126.

În ortografia noastră, cratima se foloseşte ca semn de punctuaţie şi ca semn ortografic[8].

Folosirea cratimei ca semn de punctuaţie

1. În repetiţii, când cuvântul reluat formează o singură unitate lexicală. Pot să apară, în asemenea repetiţii, substantive, adjective, adverbe şi interjecţii:

Şi ea, văzând aceasta, roşeşte toată, se face numai *pete-pete*, şi-i tristă, atât de tristă, încât te mustră conştiinţa...

La început nu văzu nimic, apoi *încet-încet* începu să vadă.

2. În interiorul unor expresii idiomatice de tipul substantiv + substantiv: *(calea-valea)*, substantiv + adverb *(câine-câineşte)*, adverb + adverb *(ici-colo)*, interjecţie + interjecţie *(trosc-pleosc)* şi altele asemenea:

Pe cer nouri: *ici-colo* clipesc stele.

3. Între două numerale (scrise cu litere), pentru a arăta că indicaţia numerică e aproximativă:

... în următoarele *două-trei* decenii se va constata probabil cu mirare absenţa oricărei mari prietenii la români între romancieri şi muzicieni...

Observaţie. Aici — ca şi în alte situaţii similare când se definesc *intervale* — ar putea fi luată în discuţie formula cu EN DASH: *două–trei*. (Vezi, câteva pagini mai jos, argumentaţia în favoarea unei atare opţiuni.)

[8] Ceea ce urmează reproduce — în rezumat şi în sinteză — clasificările, ordonarea materialului, precum şi unele exemple din Sergiu Drincu, *op. cit.*, p. 78 ş.u. De altfel şi Sergiu Drincu preia exemple de la alţi autori (printre aceştia, G. Beldescu), lucru pe care îl precizează, cu onestitate, de fiecare dată.

Folosirea cratimei ca semn ortografic

1. Marchează rostirea împreună a două sau mai multe cuvinte:

O *stea-n* declin răsare *înc-odată*,
Apune doar şi iarăşi se arată
Ca *operele-acelui* autor
Ce chiar de moare, ele tot nu mor.

Tu îmi pari ca o bacantă, *ce-a* luat *cu-nşelăciune*
De *pe-o* frunte de fecioară mirtul verde de martir.

De la Nistru pân' la Tisa
Tot românul *plânsu-mi-s-a*.

2. Marchează joncţiunea dintre elementele lexicale componente, în cazul compunerii:

Până-n seară, am şi colindat mai tot satul, ba şi pe la scăldat am tras o raită, cu prietenul meu Chiriac a lui Goian, un lainic şi *un pierde-vară*.

3. Marchează despărţirea cuvintelor în silabe:

Semivocalele *i* şi *u* între două vocale trec la silaba următoare: *cre-ier, bo-ier, ro-uă, pi-uă*.

4. Marchează sunete/litere absente în prescurtări realizate prin omiterea unor părţi ale cuvântului: *d-lui, d-ta, d-voastră*, dar: *cca* pentru *circa*. (Evident, după asemenea abrevieri nu se pune punct, dacă ele nu se află la sfârşit de proprozţie sau de frază.)

5. Se mai foloseşte la scrierea unor derivate cu prefixe, îndeosebi pentru a scoate în evidenţă elementul prefixal, sau când apar mai multe derivate având ca punct de plecare aceeaşi temă:

Traducerea,în sensul lingvistic, nu este decât o speţă a acestei *con*-versiuni.

Discuţiile vor fi redate într-un număr viitor [...] care şi-a propus să încurajeze tocmai aceste dialoguri *pluri-* şi interdisciplinare.

6. Însoţeşte o parte izolată dintr-un cuvânt:

[...] astfel se explică, între altele, rotacismul lui *-n-* şi al lui *-l-*...

7. Leagă articolul hotărât (mai rar: sufixe şi desinenţe) de elemente lexicale străine, pătrunse recent în limbă şi încă neadaptate complet: *shortcutkey-ul, keystroke-uri, keyboard-urilor, word-ului, show-uri.*

Linia de unire

În terminologia programelor WORD, EN DASH-ul e un tipografem intermediar [–], fiind mai scurt decât linia de pauză şi mai lung decât cratima. Rar utilizat, acest semn grafic nu se află direct pe KEYBOARD. El poate fi însă importat prin procedeele clasice obişnuite sau direct prin KEYSTROKE, tastând: ALT+0150.

Grafemul este necunoscut în ortografia românească[9], în consecinţă nu are nume, iar lucrările normative nu-i definesc funcţiile şi nici nu-i descriu imaginea vizuală. Într-o atare situaţie, cred că ar fi binevenită o propunere ortografică, bazată pe argumente logice, care ar putea fi, eventual, impusă de o instituţie abilitată.

Întrucât acest semn *există* în ortografia engleză şi întrucât — consecinţă directă a acestui fapt — el se află predefinit în ACCESSORIES, CHARACTER MAP, ar trebui adoptat şi de ortografia noastră, care i-ar putea acorda o funcţie specială: aceea de a desemna *intervale*

[9] Din întâmplare sau nu, semnul acesta e folosit totuşi din când în când, înlocuind, de obicei, linia de pauză sau linia de dialog.

spaţiale şi temporale[10]. Aserţiunea aceasta ar putea fi interpretată ca o complicare inutilă a lucrurilor; ea îşi are însă raţiunea ei, şi încă una din cele mai serioase, dacă reflectăm puţin la cele ce urmează...

Cititorii atenţi la subtilităţile tipografice au observat, fără îndoială, câtă neorânduială este la noi în „exprimarea grafică" a intervalelor spaţiale şi temporale. Nu trebuie decât să convocăm cinci operatori pe computer şi să le dăm să scrie două–trei lucruri:

Şoseaua Bucureşti–Piteşti...
Paginile 110–125...
Războiul din 1914–1918...

Bazându-mă pe o anumită experienţă în domeniu, dar, mai ales, pe observarea atentă a grafiilor din nenumărate publicaţii recente, sunt convins că vom găsi cel puţin... şase grafii diferite! Astfel, intervalele sunt marcate prin linii orizontale de diferite dimensiuni flancate sau nu de blancuri.

1. Cratimă neflancată de blancuri:

Şoseaua Bucureşti-Piteşti...
Paginile 110-126...
Războiul din 1914-1918...

2. Cratimă flancată de blancuri:

Şoseaua Bucureşti - Piteşti...
Paginile 110 - 126...
Războiul din 1914 - 1918...

[10] Cf. Roger C. Parker, *Tehnoredactare computerizată & design pentru toţi*, Editura Teora, Bucureşti, 1996, p. 271.

3. Linie de pauză fără blancuri:

Şoseaua Bucureşti—Piteşti...
Paginile 110—126...
Războiul din 1914—1918...

4. Linie de pauză flancată de blancuri:

Şoseaua Bucureşti — Piteşti...
Paginile 110 — 126...
Războiul din 1914 — 1918...

5. Linie de unire fără blancuri:

Şoseaua Bucureşti–Piteşti...
Paginile 110–126...
Războiul din 1914–1918...

6. Linie de unire flancată de blancuri:

Şoseaua Bucureşti – Piteşti...
Paginile 110 – 126...
Războiul din 1914 – 1918...

Pentru a evita asemenea inconsecvenţe, deloc lăudabile, cred că ar fi oportună introducerea liniei orizontale medii [–], ca semn pentru desemnarea intervalelor temporale şi spaţiale. Întrucât această linie *uneşte,* nu *desparte,* probabil că cea mai potrivită grafie ar fi dată de transcrierea sa fără blancuri stânga, dreapta, iar numele ei cel mai adecvat ar fi *linie de unire,* în contrast cu diminutivul... *liniuţă de unire.* S-ar pune, astfel, ordine, într-un perimetru al tuturor abuzurilor şi inconsecvenţelor. Acest lucru ar trebui impus, măcar

de aici înainte, deoarece, până acum, am întâlnit de prea multe ori semnul [–] folosit în locul liniei de pauză [—] ori în situaţii cu caracter ambiguu. Şi aceasta pentru că, în absenţa unor reglementări unice, lucrătorii pe calculator interpretează prin propria prismă indicaţia vagă a tuturor îndreptarelor ortografice româneşti: „linia de pauză e *mai lungă* decât cratima"[11]. Consecinţa este una firească: unii transcriu [—], alţii [–], fiecare având dreptatea sa, întrucât exigenţa privind contrastul de dimensiune faţă de cratimă, stipulată de lucrările normative, este respectată în spiritul ei, ambele linii fiind *mai lungi* decât cratima.

Apariţia procesoarelor de texte aduce mai multă fineţe în precizarea dimensiunilor decât acea vagă indicaţie *mai lungă* sau, eventual, *mai scurtă;* programele computerizate definesc exact lungimea fiecărei linii orizontale, în consecinţă intervenţia normativă devine, acum, necesară. Ea nu este alta decât una de precizare a dimensiunii liniilor orizontale: **linia de pauză** va fi, întotdeauna, linia orizontală *cea mai lungă* [—], corespunzătoare KEYSTROKE-ului ALT+0151 (sau EM DASH-ului din INSERT, SYMBOL...), **cratima**

[11] Unele lucrări — precum, dintre ele, DOOM — o fac implicit prin reproducerea clară (contrastivă) a imaginii grafice a celor două semne (p. XXXVI ş.u.); alte lucrări — precum IOOP — o fac explicit: „Pentru a se evita confuzia dintre cratimă şi linia de pauză, cele două semne de punctuaţie trebuie deosebite atât în scrisul de mână, cât şi în cel de tipar; linia de pauză *este mai lungă* [s.n.] decât cratima" (p. 81). Vezi şi Sergiu Drincu, *op.cit.,* p. 72. G. Beldescu, *op. cit.,* p. 195, face o remarcă pertinentă pentru discuţia noastră: „Culegerea la calculator, neîngrijită, cu cratima generalizată în locul liniei de pauză, e incorectă şi adeseori păgubitoare pentru claritatea comunicării".

va fi linia orizontală *cea mai scurtă* [-], aflată direct pe tastatură, iar **linia de unire** va fi întotdeauna *linia intermediară* [–]. Se obţin astfel „opoziţii" inechivoce: [—]/[–]/[-] între cele trei semne grafice, care ar avea o justificare şi în plan funcţional.

Cele mai grave şi mai frecvente confuzii se fac însă între linia de pauză şi cratimă. Iată, mai întâi, uzul corect al celor două semne grafice, ilustrat de textul următor[12] în care există trei cratime şi două linii de pauză (cu funcţie de paranteză); cele două semne se disting net în plan grafic:

> Nu te supăra, iubito, pentru că am să-ţi vorbesc
> aşa cum obişnuiam mai demult la ureche;
> ştii — oricât mi-ar veni de greu — e aşa:
> sunt îndrăgostit de o fată care-ţi seamănă.

Un observator atent mai constată o deosebire grafică — în afară de dimensiune — între cele două semne: linia de pauză e flancată de blancuri, în timp ce cratima este „lipită" de cuvintele pe care le leagă.

Acest „amănunt" este punctul de pornire ce conduce la confuziile care apar în alte texte mai neîngrijite. Distincţia *cu blancuri/fără blancuri* este considerată de unii operatori pe computer suficientă pentru a realiza contrastul *pauză/unire* şi atunci îşi permit să facă abstracţie de *dimensiunea* liniei, înlocuind, în textele lor, linia de pauză cu cratima flancată de blancuri. Acest procedeu este preferat de utilizatori, întrucât scrierea devine, astfel, mai rapidă şi mai comodă. Într-adevăr, pentru cratimă atingi o singură tastă, în timp ce pentru linia de pauză trebuie atinse cinci taste, dacă se

[12] Citatul la Sergiu Drincu, *op. cit.*, p. 77.

apelează la KEYSTROKE; mai mult, dacă se recurge la comanda INSERT SYMBOL, e nevoie de utilizarea MOUSE-ului, ceea ce face operaţiunea şi mai greoaie. Substituţia: *cratimă* pentru *linie de pauză* e, aşadar, un procedeu ilicit, iar el tinde să se generalizeze şi să nu mai poată fi stopat. Şi nu este vorba numai de publicaţii obscure sau de cărţi apărute la edituri de mâna a doua, ci chiar de reviste culturale de prim rang şi de volume scoase de edituri altfel respectabile. Iată, în *România literară*, la rubrica săptămânală *Calendar*, zeci de cratime sunt folosite în locul liniei de pauză împotriva recomandărilor ortografice şi a normelor tipografice:

> 15.II.1931 - s-a născut Petre Stoica
> 15.II.1944 - s-a născut Florica Mitroi
> 15.II.1945 - s-a născut Ion Roşu
> 15.II.1950 - s-a născut Dan Alexandru Condeescu...
> (R.Lit. 9, 1996, 15)

Las să urmeze mai jos — pentru a realiza o imagine comparativă — variantele corecte:

> 15.II.1931 — s-a născut Petre Stoica
> 15.II.1944 — s-a născut Florica Mitroi
> 15.II.1945 — s-a născut Ion Roşu
> 15.II.1950 — s-a născut Dan Alexandru Condeescu...

În acelaşi număr, ca şi în altele, cratima înlocuieşte linia de pauză întotdeauna, chiar atunci când aceasta are rolul de paranteză:

> Este numele celei mai puternice secte de astăzi, o sectă ce stăpâneşte deja globul pământesc (din fericire, fără ca acesta să-şi fi dat deocamdată seama), căci membrii ei - oamenii conectaţi la internet - posedă actualmente mai multă putere decât toţi şefii Masoneriei la un loc.
> (R.Lit. 9, 1966, 2)

Descrierea imaginii grafice a liniilor orizontale, precizările asupra funcţiilor acestora, precum şi alte consideraţii de amănunt făcute până aici pot părea pedante ori prezumţioase şi, într-un fel, chiar sunt astfel. Ele n-ar fi fost necesare, dacă tehnologiile tipografice ar fi stagnat ori ar fi evoluat mai departe tot pe baza tehnicii plumbului. La urma urmei, cu toţii înţelegeam că tipograful pune pe hârtie ceea ce are în inventarul lui de semne, fatalmente limitat.

Computerul a schimbat însă radical această tehnologie, oferind utilizatorilor posibilităţi de reproducere grafică foarte diversificate. Acestea sunt la îndemâna oricui are în faţă un calculator şi un program de scriere performant. Dar tocmai în acest imens avantaj stă şi pericolul cel mai mare, fiindcă — oferind „oricui" totul —, computerul deschide cale liberă unor dispersii maxime şi unor abuzuri tipografice de nestăpânit...

...La încheierea acestui capitol, mai este, oare, necesar să observ (cu oţioasă pedagogie) că, în absenţa unor reglementări riguroase — şi, chiar, pedante — din partea unor foruri abilitate, abuzurile tipografice de tot felul vor prolifera nestingherit la adăpostul, atât de liniştitor, al nesancţionării lor? Că utilizatorii programelor de tehnoredactare computerizată vor ignora în continuare tradiţia şi „disciplina" tipografică? Şi că, în felul acesta, lizibilitatea şi estetica textului tipărit vor avea de suferit?

Bara oblică

Până nu de mult, nici o lucrare normativă românească (îndreptare, dicţionare, gramatici) nu consema *bara oblică* printre semnele de punctuaţie sau ortografice. Paradoxal, lacuna îşi are „avantajele" ei, căci — odată observată de lingvişti — ea atrage atenţia asupra grafemului într-un mod cu totul special. În această subtilitate, ce ţine de secretele ştiinţei, rezidă explicaţia apariţiei unui studiu monografic de şase pagini (format mare) dedicat „noului" semn de punctuaţie: bara oblică[1]. Nu este prea greu de observat, urmărind literatura de specialitate, că tipografeme mult mai importante (precum virgula şi punctul) nu beneficiază de asemenea monografii, tocmai pentru că funcţiile şi modul lor de întrebuinţare au fost analizate, pe larg, în toate lucrările normative existente.

Absenţa, multă vreme, a semnului grafic din tratatele de specialitate implică, aici, responsabilitatea de a-i prezenta în detaliu funcţiile, nu atât pentru a suplini lacuna — căci nu acesta este scopul cărţii —, cât mai

[1] Vezi Mioara Avram, *Un nou semn de punctuaţie*, în LR, XXVIII, 1979, nr. 2, p. 193–198.

mult pentru a motiva particularităţile de scriere şi pentru a adapta imaginea tipografică a semnului la funcţiile gramaticale şi valorile semantice pe care le marchează el în anumite condiţii contextuale[2].

Bara oblică (la englezi: *the virgule* ori, simplu, *the oblique*, la francezi: *la barre oblique* sau *la barre de fraction*) îndeplineşte funcţii diversificate; dintre ele, vor fi enumerate doar câteva, mai importante.

1. Marchează limita versurilor atunci când poezia este transcrisă în text continuu:

> S-au închis crâşmele-n sat, / S-au închis crâşmele toate, / Şi eu tot m-am îmbătat!

Observaţie. În cazul citărilor, în sistem continuu, a două sau mai multe strofe consecutive, tradiţia tipografică a impus *bara oblică dublă* [//], care marchează frontiera dintre strofe: *A fost odată ca-n poveşti / A fost ca niciodată, / Din rude mari împărăteşti, / O preafrumoasă fată. // Şi era una la părinţi / Şi mândră-n toate cele, / Cum e Fecioara între sfinţi / Şi luna între stele.* (La încheierea citatelor, bara dublă nu se mai foloseşte.)

2. Notează segmentarea enunţului în transcrierile fonetice:

> S-a spălát / s-a-nkinád / dă mâncát nu a mâncát.

3. Desemnează raportarea unităţilor de măsură unele la altele: *m/s* (metri *pe* secundă), *km/h* (kilometri *la* sau *pe* oră), *g/mp* (grame *pe* metru pătrat), *biţi/secundă* (biţi *pe* secundă). Cum se observă în astfel de exemple, *bara oblică* este echivalentă cu prepoziţiile *pe* şi/sau *la* (în exprimarea orală).

[2] Atât clasificările, cât şi exemplele ilustrative urmează, cu modificări neesenţiale, studiul citat la nota precedentă.

4. Ajută la exprimarea în cifre a numeralelor fracţionare: *1/2, 2/3, 3/4, 3/10, 7/8* etc. *Bara oblică* este echivalentă semantic cu prepoziţia *pe* ori cu *supra;* în exprimarea orală, se spune frecvent: *unu pe doi* sau *unu **supra** doi.*

5. Se foloseşte ca semn de demarcaţie între două categorii de fapte (solidare între ele), în formule administrative şi bibliografice: *adresa nr. 8554/1974, LR, nr. 2/1979.* În expresie orală, bara oblică este, în asemenea situaţii, echivalentă cu *pe* sau *per.* Tot în formule administrative, separă ziua de lună şi de an, când se exprimă date calendaristice: *8/V/1932* (8 mai 1932), *11/04/1971* (11 aprilie 1971) sau „date de tranziţie": *iarna 1910/1911, în anii 1920/1922.*

6. În lucrări filologice, marchează rime: *carte/parte, repede/lepede,* alternanţe fonetice: *d/z, o/oa, s/ş, t/ţ* sau pronunţii diferite: *sunt/sînt.*

7. Desemnează opoziţii sau antonimii evidente: *eul poetic/eul empiric, concret/abstract, fond/formă.*

8. În limbajul publicistic[3] (şi, mai rar, în cel familiar), marchează „alternative", dar care nu se exclud una pe cealaltă: *nul ca bombardier rapid şi/sau de vânătoare sau asalt; e cazul să mă obişnuiesc/resemnez...* În asemenea cazuri, echivalenţa orală poate fi redată prin formula sintactică: *şi..., şi...*

[3] Frecvenţa semnului este considerabilă în presa actuală, manifestând tendinţe clare de creştere. Să se observe eficacitatea procedeului, care concentrează puternic expresia; când spun *să mă obişnuiesc/resemnez,* aceasta înseamnă *una din două* („să mă obişnuiesc" *ori* „să mă resemnez"), dar şi *amândouă la un loc* („să mă obişnuiesc *şi* să mă resemnez"). Altfel spus, bara oblică conciliază contiguitatea copulativă cu excluderea disjunctivă.

9. Uneori, *barele oblice* sunt folosite în locul parantezelor rotunde[4] ori în locul croşetelor:

> [...] în destule cazuri, terorismul se bucură de impunitate şi deci după principiile actuale ale dreptului penal internaţional /.../ ne aflăm în prezenţa unei situaţii paradoxale...
>
> Păşindu-i pragul, spunea Mateiu Caragiale despre Paşadia, (specificând: nimic balcanic la el), dădeai de civilizaţie /.../ Cum era atunci cu putinţă ca omul de carte şi de Curte /.../ să se fi învoit a împărtăşi de seara până dimineaţa dezmăţarea lui Pirgu? /.../ Îi aţipea estimp oare voinţa, era cumva victima fără răspundere a vreunei sminteli stranii?...

Folosirea celor două bare oblice în locul parantezelor rotunde sau, după caz, în locul croşetelor este aproape sigur o „reminiscenţă" de la vechile maşini de scris. Multe dintre acestea nu aveau taste pentru parantezele rotunde ori pentru croşete, dar dispuneau, în schimb, de bara oblică[5]. Şi atunci, zeţarii — ignorând sau necunoscând cauza — reproduceau, cât mai fidel, textul dactilografiat.

Din punctul de vedere al reprezentării grafice a semnului, tradiţia nu a impus un sistem unitar. Până şi în lucrări de excelentă ţinută filologică, pot fi înregistrate

[4] Informaţia la Sergiu Drincu, *Semnele ortografice şi de punctuaţie în limba română — Norme şi exerciţii —*, EŞE, 1983, p. 133.

[5] Producătorii industriali de maşini de scris s-au străduit întotdeauna să concentreze, în cât mai puţine taste, cât mai multe posibilităţi/necesităţi grafice. E uşor de observat că parantezele rotunde, având design diferit la deschidere [(] faţă de închidere [)], ocupă *două taste*, în timp ce bara oblică, având aceeaşi imagine grafică, atât la început cât şi la sfârşit, ocupă *o singură tastă* pe claviatură.

incertitudini şi ezitări în privinţa transcrierii lui. Este cazul, de exemplu, al fluctuaţiilor tipografice din chiar studiul Mioarei Avram, citat la *nota 1*, din care am reprodus multe din exemplele acestui capitol.

Interesantă este însă o altă observaţie. După opt ani de la apariţia studiului citat, autoarea publică volumul *Probleme ale exprimării corecte*[6], unde reproduce, cu mici modificări, articolul din 1979. În această carte, redarea tipografică a semnului este impecabilă, ceea ce dovedeşte faptul că reputata lingvistă a meditat asupra problemei şi a urmărit, cu scrupulozitatea-i cunoscută, acest aspect formal pe care cei mai mulţi îl neglijează, considerându-l derizoriu.

În mod practic, există trei posibilităţi de reproducere tipografică a barei oblice, pentru ilustrarea cărora am recurs din nou la unele exemple din articolul citat al Mioarei Avram[7].

a. Bara oblică este reprodusă cu blanc la stânga şi blanc la dreapta:

> ... provenienţă sau / şi semantică adverbială...
> ... distincţia clasică dintre eul poetic / eul empiric...

b. Bara oblică e redată fără blancuri (pe aceeaşi pagină, un rând mai jos):

> ... e cazul să mă obişnuiesc/resemnez...
> ... deosebiri între tipul de creaţie/tipul de creator...

[6] Apărut la EA, 1987.

[7] Teoretic, mai există o a patra posibilitate de reproducere: cu blanc la stânga şi fără blanc la dreapta. N-am găsit însă niciunde o asemenea grafie. De altfel, chiar dacă s-ar găsi, transcrierea ar intra în seria obişnuită a accidentelor tipografice, fiindcă nu văd ce raţiuni ar justifica o astfel de opţiune.

c. Bara oblică apare fără blanc la stânga şi cu blanc la dreapta, când sunt citate versuri:

S-a spălat/ s-a-nkinád ...

Nu însă întotdeauna. Iată, mai jos, un exemplu unde, în redarea „continuă" a versurilor, bara oblică este reprodusă inconsecvent, întâia oară flancată de blancuri, iar a doua oară doar cu un singur blanc, la dreapta sa:

S-au închis crâşmele-n sat, / S-au închis crâşmele toate,/ Şi eu tot m-am îmbătat!

Nu este dificil de observat — dacă examinăm suita exemplelor de până aici — că funcţiile barei oblice sunt de două categorii; prima: *de separaţie,* cum este cazul cu marcarea limitei dintre două versuri consecutive sau a pauzelor din transcripţiile fonetice şi cea de-a doua: *de contiguitate* şi de *„solidaritate"*[8].

Ţinând seama de aceste două considerente, cea mai rezonabilă propunere ar fi ca bara oblică să se reproducă tipografic *flancată de blancuri*[9], numai în cazurile de sub *1* şi *2*. Fiind vorba de *separări* între versuri, respectiv între segmente de enunţ, această opţiune ar fi în perfectă logică a lucrurilor. Evident că, odată acceptată propunerea, poate apărea riscul ca bara oblică să fie proiectată de calculator la început de rând, ceea ce ar fi nu numai inestetic, dar şi uşor ambiguu. Aşa se întâmplă în exemplul (ipotetic) următor:

[8] În sens larg, chiar antonimele sunt contigue şi solidare între ele, câtă vreme alcătuiesc împreună un sistem.

[9] Vezi încercarea de clasificare a funcţiilor pe care le îndeplineşte bara oblică, *supra,* p. 156.

Macedonski atrage în rimele sale, împotriva principiului teoretic, omonime: *Pe sub migdali şi pe sub roze / S-au dus în umbră, zâmbitori; / Curgeau lumini din ceruri roze / Vocalizau privighetori.*

Acest inconvenient poate fi destul de simplu de contracarat prin procedeele specifice: EXPANDED sau CONDENSED, din meniul FORMAT, selectate din FONT..., CHARACTER SPACING sau, şi mai bine, prin tastarea unui NONBREAKING SPACE *înainte* şi *după* bara oblică. În acest ultim caz, trebuie verificate atent rândurile tipografice, pentru a evita „găurile" prea mari şi lezardele.

În *România literară* (între alte reviste de cultură), ori de câte ori se reproduc versuri în text continuu, bara oblică se transcrie: *fără blanc la stânga* şi *cu un blanc la dreapta:*

Postura caracteristică e aşteptarea: „totdeauna seara o aşteptare/ stă cuminte lângă scaunul meu/ şi-mi fixează uşa/ eu cred că-mi cheamă jucăriile înapoi/ să ne distrăm puţin...".

(R.Lit. 24, 1997, 5)

În cele mai multe cărţi însă, când se citează versuri neseparate de textul principal, norma de transcriere a barei oblice este: *un blanc la stânga, un blanc la dreapta:*

Adică, în transpunerea lui A.E. Baconski (cf. *Panorama poeziei universale contemporane,* Editura Albatros, Bucureşti, 1972, p. 239): „Cumpărătorii *Bostonianului de seară* / Se ondulează-n vânt ca un lan de grâu copt"...

(FOARŢĂ 3, 96)

Alăturăm, deocamdată, şi alte exemple din poezia lui Lucian Blaga la cel citat de Paula Diaconescu: „Noapte. Subt sfere, subt marile, / monadele dorm."

(MUNTEANU 306)

Nu o dată *potir* devine reper comparativ; G. Coşbuc, *Nebuna:* „Privindu-şi fata îi părea / Şi traiul mai domol, / *Frumoasă, ca un sfânt potir* / P-al schitului pristol, / Şi harnică, din ceas în ceas / Umplând al casei gol..."

(TOHĂNEANU 1, 117)

În toate celelalte cazuri, când bara oblică exprimă o relaţie de contiguitate dintre două entităţi în cadrul unui singur concept, mai general (*04/03/1997* semnifică „data calendaristică"..., *repede/lepede* semnifică „rima", iar *concret/abstract* — „antonimia"), bara va fi reprodusă fără blancuri, tocmai pentru a se pune în evidenţă solidaritatea cuvintelor din stânga şi din dreapta barei.

Observaţie. Atunci când barele oblice funcţionează ca paranteze — cazuri rarissime, de altfel, în texte tipărite — întâia bară va avea blanc numai la stânga, iar a doua bară numai la dreapta (vezi mai sus exemplele de sub 9). Dacă după ultima bară oblică se pune un semn de punctuaţie oarecare, acesta urmează nemijlocit bara, iar blancul din dreapta se creează imediat după respectivul semn.

Înainte de apariţia computerului, în tipografii se lucra cu matriţe de cupru, în care se turna plumbul topit. În inventarul acestor matriţe, exista un singur tip de bară oblică [/] aşa încât, fie că textul era cules cu caractere obişnuite (REGULAR), fie că era cules cu caractere cursive (ITALIC), înclinaţia barei era întotdeauna aceeaşi: ea corespundea cu unghiul de înclinaţie a literelor cursive (era, adică, paralelă cu

litera cursivă). În consecinţă, linotipurile nu puteau realiza decât următoarea configuraţie:

repede/lepede
repede/lepede

Un ochi exersat şi deprins cu subtilităţile tipografice observă imediat că, în cazul caracterelor cursive, bara oblică — având aceeaşi axă de înclinaţie faţă de verticală ca şi în cazul caracterelor drepte — nu mai realizează *contrastul de înclinaţie faţă de text,* contrast pe care, teoretic cel puţin, ar trebui să-l conserve măcar pentru a-şi justifica numele.

O dată cu apariţia programelor computerizate, orice prelucrare a textului devine posibilă, cu un efort minim din partea utilizatorilor; în consecinţă, bara oblică realizează contrastul de înclinaţie faţă de cadrul general şi în varianta REGULAR [/], şi în varianta ITALIC [*/*], cum se poate observa clar în „imaginea" mărită de mai jos:

repede/lepede
repede/lepede

Această mică incursiune comparativă între posibilităţile tehnice ale linotipului şi cele ale computerului poate părea multora o pedanterie inutilă; ea ar fi putut, într-adevăr, să fie trecută cu vederea mai ales în acest caz, cu totul special şi, într-un fel, discutabil. Atât numai că, pentru discuţia noastră, prezentarea acestor

detalii are o bătaie mai lungă, dorind să atragă atenţia asupra unui principiu valabil şi pentru alte situaţii care survin cu o oarecare frecvenţă în tehnoredactarea computerizată... Principiu conform căruia — ca stiluri de scriere, tipuri de caractere, corpuri de literă etc. — semnele de punctuaţie ar trebui să se „solidarizeze" cu textul căruia îi aparţin (problema, în ansamblul ei, este însă destul de complicată şi de controversată, încât ar merita o discuţie separată[10], pentru a lămuri, în speţă, cazurile concrete).

În consecinţă, punctul, virgula, semnul exclamării şi al întrebării, punctul şi virgula, cele două puncte, precum şi ghilimelele sau parantezele se vor reda, de cele mai multe ori, *în acelaşi stil* cu textul din stânga lor, de care sunt legate prin absenţa blancurilor. Dacă lucrurile stau într-adevăr aşa, atunci şi *bara oblică* ar trebui să se supună acestei reguli generale, impuse de specificul programelor computerizate.

[10]Din păcate, acest lucru este ignorat sau tratat tangenţial de întreaga bibliografie de specialitate la care am avut acces. Singura lucrare (din cele citate în prezentul volum) care face referire la această delicată problemă este cea a lui Jean-Pierre Colignon, *Un point, c'est tout! La ponctuation efficace*, CFPJ, Paris, 1993. Aici, după descrierea funcţiilor gramaticale şi valorilor semantice ale semnelor de punctuaţie, autorul consacră chestiunii câte un subcapitol intitulat: *La petite typographie*. Dacă avem însă curiozitatea (cinică!) să împingem lucrurile până la ultima lor consecinţă şi să verificăm, în propria-i carte, cum sunt respectate recomandările teoretice, vom avea surpriza să constatăm că acestea nu sunt urmate întotdeauna *ad litteram*.

Despărţirea în silabe

La o privire superficială, nimic nu pare a fi mai lipsit de neprevăzut şi mai simplu de rezolvat decât despărţirea cuvintelor în silabe. Cel ce scrie nu trebuie decât să respecte cu stricteţe regulile precise şi clare învăţate la şcoală. Dacă apar unele situaţii mai complicate ori discutabile, care ţin de ortoepie *(a-u-ro-ra bo-re-a-lă — au-ro-ra bo-rea-lă, tea-tru — te-a-tru)* sau de formarea cuvintelor *(top-o-nim — to-po-nim, tran-scri-e — trans-cri-e, trans-a-tlan-tic — tran-sa-tlan-tic)* etc., există suficiente instrumente auxiliare (dicţionare şi lucrări normative), care indică soluţia corectă.

În ciuda aparenţelor însă, examinarea mai atentă a realităţilor tipografice de azi scoate la iveală o situaţie extrem de complexă, cu consecinţe uneori aproape dezolante pentru cititor. Răsfoind ziarele, revistele şi cărţile tehnoredactate cu ajutorul calculatorului, se pot înregistra o mulţime de ezitări, gafe şi inconsecvenţe. Câteva din acestea vor fi sistematizate şi comentate în rândurile ce urmează.

Dar, mai înainte de toate, pentru a înţelege ceea ce se întâmplă în textele tehnoredactate cu ajutorul

programelor computerizate, o explicaţie preliminară de factură „tehnică" e necesară (în ipoteza — realistă — că nu toţi, chiar dintre cei care folosesc computerul, îi cunosc subtilităţile şi îi înţeleg logica).

Spre deosebire de maşina de scris clasică, până şi cele mai rudimentare procesoare de text rup rândurile automat, scutindu-l pe utilizator de a mai executa mişcarea mecanică rutinieră în vederea „saltului" pe rândul următor. Toate programele computerizate recunosc sfârşitul şi începutul unităţilor lexicale prin *blancul* ce separă între ele cuvintele. Pentru logica unui computer, *cuvânt* înseamnă *orice segment de text flancat de două blancuri.* Când un prim rând s-a „umplut", programele „aruncă", instantaneu, pe rândul al doilea, cuvântul următor. Avantajul acestei simplificări — notabile în plan tehnic — se transformă însă, nu o dată, în dezavantaj ortografic, căci, nemaifiind preocupat de „ruperea" rândurilor, utilizatorul nu mai execută nici mişcarea specifică pe care maşina de scris îl obliga s-o facă..., iar, dacă n-o mai execută, nici nu mai este atent la ceea ce se petrece la sfârşit de rând, adică tocmai acolo unde cuvintele se despart în silabe!

Trei sunt tipurile principale de erori care survin, cu o anumită frecvenţă, în tehnoredactările computerizate.

1. Regula ortografică românească stabilea, până nu demult, o interdicţie clară, conform căreia cratima nu are dreptul să îndeplinească, simultan, două funcţii: de despărţire în silabe la sfârşit de rând şi de unire între două cuvinte. La această interdicţie se mai adăuga una (înţeleasă ca derivând din aceasta) şi care ar putea fi formulată astfel: cratima nu poate sta la sfârşit de rând

decât dacă îndeplineşte o singură funcţie, aceea de despărţire în silabe. În formula *n-are,* negaţia *n-* nu poate fi plasată pe un rând tipografic, iar verbul *are,* de care se leagă, pe altul, fiindcă astfel s-ar contrazice ortografia. Tot astfel, nu este corect să fie separate pe rânduri diferite: pronumele aton *l-* de auxiliarul verbal *au (l-au),* nici conjuncţia copulativă *şi* de prepoziţia *(î)n (şi-n);* de asemenea, morfemul *să* nu poate fi izolat de pronumele personal *(î)l (să-l),* după cum nici pronumele reflexiv *şi-* nu poate fi rupt de *aduce aminte (şi-aduce aminte)* etc. Potrivit aceleiaşi reguli, n-ar fi îngăduit ca — atunci când sunt urmate de cratimă — elementele de compunere savantă: *ex-, pro-, pseudo-, super-* etc. să fie plasate la sfârşit de rând, în timp ce substantivul pe care îl însoţesc să se afle la începutul rândului următor (în formule precum: *ex-premierul, pro-NATO, pseudo-arbitru* ş.a.). Când se ataşează unui substantiv încă neadaptat complet în limba română, articolul hotărât masculin *-(u)l* nu poate fi situat — decât cu preţul încălcării tradiţiei tipografice — pe un alt rând decât respectivul substantiv *(Hong Kong-ul, mouse-ul, slant-ul);* este, de asemenea, recomandabil ca toate substantivele compuse care se scriu cu liniuţă de unire, fie vechi, fie noi precum: *Caraş-Severin, coate-goale, floarea-soarelui, after-shave, Coca-Cola, New-age* etc. să nu fie separate pe rânduri diferite. Cifra romană (din exprimarea unor intervale mai mari de timp): *deceniul al III-lea, secolul al XVIII-lea, mileniul al III-lea* ar trebui să stea alături de particula *-lea,* pe acelaşi rând tipografic, ceea ce nu se întâmplă chiar întotdeauna.

Toate aceste „cupluri", a căror enumerare este, fără îndoială, lacunară, trebuie astfel aranjate în pagină, încât „joncţiunea" lor, marcată prin cratimă, să nu se afle niciodată la sfârşit de rând[1].

Regula aceasta, respectată cu stricteţe de tipografii noştri de altădată, este contrazisă sistematic de „textele computerizate". Cauza principală, ca de fiecare dată, nu rezidă în neputinţa programelor, ci îşi are originea (după caz) fie în comoditatea sau nepăsarea celui care le foloseşte, fie în neglijenţa sau ignoranţa acestuia. Ce se întâmplă de fapt? În ortografia limbii noastre, cratima este un semn grafic care cunoaşte o frecvenţă foarte ridicată, funcţia ei principală fiind aceea de a uni între ele două cuvinte. De aceea i se şi spunea, odinioară, *liniuţă de unire*. Când între două cuvinte există o cratimă, computerul nu „recunoaşte"[2] funcţia ei *de unire*, interpretând-o automat drept *liniuţă de despărţire* în silabe. În consecinţă, el plasează pe rânduri diferite cupluri care sunt inseparabile din punctul de vedere al ortografiei româneşti — şi al codului tipografic, în general —, aşa cum am arătat mai sus.

Pentru a evita asemenea consecinţe nu prea plăcute, operatorul trebuie să efectueze următoarele operaţii (în programele WORD, de exemplu): să marcheze cu MOUSE-ul o parte din primul rând şi să selecteze (din

[1] Vezi *infra*, p.184, unde se propune acceptarea unei asemenea separări, în cazuri speciale: substantivele compuse, de exemplu.

[2] Mai bine zis n-a fost programat s-o recunoască. Nu trebuie să uităm însă că la baza conceperii programelor de scriere computerizată a stat ortografia engleză, nu ortografia română. Cum pentru ortografia engleză această problemă se pune în cu totul alţi termeni, programatorii de la MICROSOFT au neglijat-o.

meniul FORMAT) CHARACTER şi apoi opţiunea CONDENSED. Acesteia din urmă îi fixează, pas cu pas, cote progresive până când primul rând „înghite" ambele cuvinte. Se poate recurge (tot din FORMAT CHARACTER) şi la varianta EXPANDED, procedând similar, dar de data asta până când ambele cuvinte sunt „săltate" în rândul al doilea[3]. Chiar dacă incomode, aceste operaţiuni nu durează, pentru un cunoscător, mai mult de două sau trei secunde. După cum putem constata însă la tot pasul, mai ales în presa actuală, lucrătorii pe computer le neglijează sistematic, favorizând viteza de scriere, în detrimentul ortografiei şi al tradiţiei tipografice. Dar să luăm ca exemplu un reportaj din Hong Kong, sosit prin *e-mail*, în text continuu (COURIER FONT), la redacţia unui ziar:

```
Cu adânci rădăcini filozofice în veacul al
XIX-lea, mişcarea New-age — căreia
sociologii de azi nu-i prea acordau şanse-
n Asia de sud-est —, a atins, astăzi, Hong
Kong-ul îndepărtat. Să vezi şi să nu
crezi: Coca-Cola şi New-age! Încă o
ciudăţenie pe care-a produs-o sud-estul
asiatic şi pe care n-au putut-o prevedea
nici filozofii şi nici sociologii. Şi, cu-
atât mai puţin, viitorologii. Ideile s-au
dezvoltat şi-au crescut pe-ndelete, pentru
ca apoi să se răspândească-n lume cu
viteza fulgerului.
```

[3] Ar mai fi o metodă: în loc de cratimă să se introducă un NONBREAKING HYPHEN (KEYSTROKE: ALT+0173), care nu permite separarea pe rânduri diferite a cuvintelor pe care le uneşte.

Ce se întâmplă în asemenea cazuri, foarte frecvente în lumea presei? Informaţia este preluată direct pe computerul din redacţie şi „pusă în pagină", de obicei pe două coloane. Lucrătorul de la computer selectează din meniul FORMAT comanda COLUMNS, subcomanda TWO. Se obţine următorul text, transformat în TIMES NEW ROMAN CE, SIZE 13:

Cu adânci rădăcini filozofice în veacul al **XIX-lea**, mişcarea *New-age* — căreia sociologii de azi **nu-i** prea acordau **şanse-n** Asia de sud-est —, a atins iată Hong **Kong-ul** îndepărtat. Să vezi şi să nu crezi: **Coca-Cola** şi New-age! Încă o ciudăţenie pe **care-a** produs-o **sud-estul** asiatic şi pe care n-au putut-o prevedea nici filozofii şi nici sociologii. Şi, **cu-atât** mai puţin, viitorologii. Ideile **s-au** dezvoltat **şi-au** crescut **pe-ndelete,** pentru ca apoi să se **răspândească-n** lume cu viteza fulgerului.

Iată, în doar 26 de rânduri, apar 13 erori, de despărţire la sfârşit de rând tipografic, evidenţiate în text prin FONT-uri aldine (BOLD). O greşeală tot la două rânduri!

Evident, ca întotdeauna, am prezentat un exemplu extrem[4], din raţiuni aproape didactice, aşadar nu atât

[4]Pe care l-am şi modificat puţin, pentru a se putea observa mai bine ce se întâmplă cu un paragraf în care se află foarte multe cratime. Astfel, am introdus câteva sinereze şi eliziuni proprii limbii vorbite: *şanse-n, care-a, cu-atât, şi-au, pe-ndelete, răspândească-n* în locul variantelelor reale: *şanse în, care a, şi au, pe îndelete, răspândească în.*

pentru a fi crezut pe cuvânt şi nici pentru a fi persuasiv, cât, mai mult, pentru a fi înţeles. Reflectând asupra erorilor care pot interveni — lucrând la computer şi nerevizuind cu atenţie textul — vom concede că operatorul poate invoca unele circumstanţe atenuante. Ba mai mult, dacă suntem realişti, vom admite chiar că, măcar în anumite cazuri, intransigenţa ortografică ar trebui atenuată sau, cu alţi termeni: că ortografia însăşi ar trebui să facă, într-un viitor cât mai apropiat, unele concesii tehnoredactării computerizate.

2. Programele WORD au posibilitatea de a despărţi textul în silabe, selectând din meniul TOOLS comanda HYPHENATION. Computerul face această operaţie automat, în aşa fel încât numărul literelor de pe fiecare rând să fie aproximativ egal. Această posibilitate este foarte importantă, mai ales pentru ziare ale căror texte, fiind tipărite pe coloane, au rândurile scurte. E lesne de înţeles că, în asemenea cazuri, necesitatea despărţirii cuvintelor în silabe e imperios necesară, altfel densitatea literelor ar varia în limite prea mari, iar repartiţia cuvintelor pe rânduri ar fi inestetică. Cei mai mulţi dintre operatori aplică această comandă automată pentru a evita asemenea neplăceri, dar, ulterior, nu mai verifică şi corectitudinea despărţirii în silabe. Ei uită — sau se prefac că uită, pentru a avea o scuză! — că opţiunea HYPHENATION are subcomanda CONFIRM (în WORD 2.0) sau MANUAL (în WORD 6.0 şi 7.0) cu ajutorul căreia pot fi trecute în revistă toate despărţirile în silabe efectuate de calculator. Această opţiune este în aşa fel concepută, încât cere confirmarea din partea celui care elaborează textul pentru fiecare despărţire în

parte. Prin YES (sau OK) despărţirea e acceptată, iar prin NO e respinsă. Mai există şi a treia posibilitate: HYPHENATE AT cu ajutorul căreia cel ce scrie la computer poate fixa el însuşi, în economia cuvântului, locul despărţirii în silabe. Inutil, aproape, să adaug că, în memoria programului, regulile de despărţire în silabe sunt cele englezeşti[5]. Cum, pe de o parte, acestea nu corespund întru totul cu cele româneşti şi cum, pe de altă parte, utilizatorul — din comoditate sau din neglijenţă — nu le confirmă pe fiecare individual, ca să nu... „irosească timpul", se întâmplă să apară numeroase greşeli. Aşa se explică faptul că, răsfoind presa românească, descoperim erori la fiecare pas şi nu numai în ziare şi reviste de mâna a doua, ci chiar în cele mai prestigioase publicaţii culturale.

Iată, în doar două paragrafe (consecutive!) din revista *Tribuna* (9/1996, p. 5), depistăm trei asemenea erori: *singularitat-ea, regim-ului şi socia-li*[6]. În trei rânduri

[5] Dacă regulile nu sunt cele englezeşti, atunci ele sunt stabilite pe criterii care nu au în vedere, în nici un caz, ortografia românească, ci doar dimensiunea cuvintelor coroborată cu densitatea literelor de pe un rând; despărţirea în silabe se stabileşte între anumite limite fixate prin aşa-numita HOT ZONE. Cu cât această „zonă" este mai redusă, cu atât programul aplică mai des HYPHENATION-ul.

[6] Acestea sunt cazuri concrete, din care reiese foarte clar că programele computerizate — fiind concepute pentru limba engleză — nu numai că nu respectă regulile româneşti de despărţire în silabe *(singularitat-ea, regim-ului)*, dar nici nu „recunosc" specificul ortoepic românesc: despărţind în silabe *socia-li*, computerul „nu ştie" că *-i* final e semnul palatalizării lui *l;* el „crede sincer" că *-i* final este o vocală şi, în consecinţă, e „convins", că *-li* formează o silabă!

(tot consecutive şi acestea!) din revista *Convorbiri literare* (10/1996, 13)[7] găsim: *ved-erea, sep-araţia* şi, din nou, *ved-erea!* Las să urmeze mai jos textul de acolo, reproducându-l aidoma (respectând, adică, dimensiunile rândurilor din revistă):

> [...]
> cetăţenii republicii Ghana? Iată că agramaţii părinţi ai Constituţiei democrat-sociale cred că pot şi asta, tot aşa de bine cum pot trece cu *ved-erea* principiul fundamental al democraţiei, *sep-araţia* puterilor în stat, aşa cum pot trece cu *ved-erea* sacralitatea proprietăţii private...

Înmulţirea exemplelor ar fi, cred, inutilă, din moment ce fenomenul există şi poate fi identificat cu destulă uşurinţă nu numai în ziare şi reviste — unde are, totuşi, unele circumstanţe atenuante —, dar şi în cărţi, unele din ele apărute la edituri de notorietate.

Un exemplu concret ar fi iarăşi binevenit, pentru a ne putea face o idee cum se petrec „tehnic" asemenea greşeli. Să luăm un text la întâmplare, de pildă un paragraf din chiar acest capitol, pe care să-l aranjăm pe două coloane, presupunând că el ar trebui reprodus *astfel* în paginile unui ziar sau ale unei reviste:

[7] Pentru a ne putea face o imagine asupra răspândirii fenomenului, reproduc o listă de asemenea greşeli culese de pe doar trei pagini (4–6) ale aceleiaşi reviste (marcând, prin bară oblică, sfârşitul de rând): *put-/erii, miz-/erabilă, mi-/a trecut, gener-/al, consider-/am, n-/ar fi avut, personal-/ităţii, prop-/une, birocrat-/ic, dându-/le, dispoz-/iţia, bărbat-/ului, log-/ice, i-/a oferit, s-/a produs, bib-/liotecă, naţion-/al, scientif-/ic, cred-/incios, sat-/ului, solidar-/itatea, per-/iculos, ca-ntr-/o, cucer-/it-o, într-/un, gânde-/sc, imag-/inea, prob-/leme, mer-/itul!*

2. Programele WORD au posibilitatea de a despărți textul în silabe, printr-un apel simplu la meniul TOOLS prin comanda HYPHENATION. Computerul face această operație automat, în așa fel încât numărul literelor de pe fiecare rând să fie aproximativ egal. Această posibilitate e foarte importantă, mai ales pentru ziare ale căror texte, fiind tipărite pe coloane, au rândurile scurte. E lesne de înțeles că, în asemenea cazuri, necesitatea despărțirii cuvintelor în silabe e imperioasă, altfel densitatea literelor ar varia în limite prea mari, iar repartiția cuvintelor pe rânduri ar fi inestetică. Cei mai mulți dintre utilizatori aplică această comandă automată de despărțire în silabe pentru a evita asemenea neplăceri, dar, ulterior, nu mai verifică și corectitudinea despărțirii în silabe. Ei uită — sau se fac că uită, pentru a avea o scuză! — că opțiunea HYPHENATION, are subcomanda CONFIRM (în WORD 6.0: MANUAL), cu ajutorul căreia pot fi trecute în revistă și apoi acceptate sau nu, după caz, toate despărțirile în silabe efectuate de calculator. Această opțiune este concepută în așa fel încât cere confirmarea din partea celui care elaborează textul pentru fiecare despărțire în silabe în parte. Prin YES despărțirea e acceptată, iar prin NO e respinsă. Mai există și a treia posibilitate:

HYPHENATE AT cu ajutorul căreia cel ce scrie la computer poate fixa el însuși, în economia cuvântului, locul despărțirii în silabe. Inutil, aproape, să adaug că, în memoria programului, regulile de despărțire în silabe sunt cele englezești. Cum, pe de o parte, acestea nu corespund întru totul cu cele românești și cum, pe de altă parte, utilizatorul — din comoditate sau neglijență — nu le confirmă pe fiecare în parte, ca să nu „piardă timp", apar numeroase greșeli. Așa se explică faptul că, răsfoind presa românească, descoperim erori la fiecare pas și nu numai în ziare și reviste de mâna a doua, ci chiar în cele mai prestigioase publicații culturale.

Examinând cu atenție dispunerea cuvintelor, se observă imediat că repartiția acestora pe rândurile scurte ale coloanelor este inestetică (pauze prea mari între elementele lexicale, rânduri incomplete...). De aceea, atunci când textul este redat pe coloane, despărțirea în silabe devine obligatorie; numai procedând astfel aspectul tipografic obținut răspunde unor minime exigențe de punere în pagină a textului.

Uneori din comoditate, alteori presați de timp (ceea ce se întâmplă destul de frecvent în redacțiile tuturor ziarelor), „calculatoriștii" recurg la comanda automată, fără să mai ceară confirmarea individuală a despărțirilor în silabe, expunându-se astfel unor inevitabile riscuri.

Iată, mai jos, același text, după efectuarea comenzii AUTOMATICALLY HYPHENATE:

2. Programele WORD au posibilitatea de a despărți textul în silabe, printr-un apel simplu la meniul TOOLS prin **comanda** HYPHENATION. Computerul face această operație automat, în așa fel încât numărul literelor de pe fiecare rând să fie aproximativ egal. Această posibilitate e foarte importantă, mai ales pentru ziare ale căror texte, fiind tipărite pe coloane, au rândurile scurte. E lesne de înțeles că, în asemenea cazuri, necesitatea **despărțirii** cuvintelor în silabe e imperioasă, altfel **densitatea** literelor ar varia în limite prea mari, iar repartiția cuvintelor pe rânduri ar fi inestetică. Cei mai mulți dintre utilizatori aplică această comandă automată de despărțire în silabe pentru a evita asemenea **neplăceri,** dar, ulterior, nu mai verifică și corectitudinea despărțirii în silabe. Ei uită — sau se fac că uită, pentru a avea o scuză! — că opțiunea HYPHENATION, are subcomanda CONFIRM (în WORD 6.0: MANUAL), cu ajutorul **căreia** pot fi trecute în revistă și apoi acceptate sau nu, după caz, toate despărțirile în silabe efectuate de calculator. Această opțiune este concepută în așa fel încât cere confirmarea din partea celui care **elaborează** textul pentru fiecare despărțire în silabe în parte. Prin YES despărțirea e acceptată, iar prin NO e respinsă. Mai există și a treia **posibilitate**: HYPHENATE AT cu ajutorul căreia cel ce scrie la computer poate fixa el însuși, în economia cuvântului, locul despărțirii în silabe.

Inutil, aproape, să adaug că, în memoria programului, regulile de despărțire în silabe sunt cele englezești. Cum, pe de o parte, acestea nu corespund întru totul cu cele românești și cum, pe de altă parte, utilizatorul — din comoditate sau neglijență — nu le confirmă pe fiecare în parte, ca să nu „piardă timp", apar numeroase greșeli. Așa se explică faptul că, răsfoind presa **românească,** descoperim erori la fiecare pas și nu numai în ziare și reviste de mâna a doua, ci chiar în cele mai prestigioase publicații culturale.

Așadar, recurgând la HYPHENATION-ul automat (la un HOT ZONE de 0,63 cm, fără confirmare individuală), dintre cele 15 despărțiri în silabe efectuate de program, 7 sunt greșite din punctul de vedere al ortografiei românești, iar una (cuvântul *ne-/plăceri...*) — nerecomandabilă.

3. Câteodată, deși nu prea frecvent, confuzia se produce și în sens invers: liniuța de despărțire în silabe este confundată de computer cu liniuța de unire. De câțiva ani încoace, mai ales în presă, dar nu numai, cititorii au fost surprinși neplăcut de apariția, în interiorul rândurilor tipografice, a unor cuvinte „despărțite în silabe". Acest fenomen și-a pierdut, cu timpul, caracterul de surpriză, devenind încetul cu încetul un fenomen curent. Puțini au observat însă că micile, dar supărătoarele accidente tipografice, coincid cu apariția calculatoarelor în redacții și edituri. Reproduc, mai jos, ca să ne putem face o idee despre frecvența fenomenului, trei exemple extrase, toate, de la pagina 19 a

revistei *România literară* (1/1997), respectând exact[8] punerea în pagină şi grafia de acolo:

> Când inadecvat, când plin de *à propos*, când generos şi discret, când capricios şi de o abundentă auto-referenţialitate, el are ceva de «copil mi-nune», de «premiant» euforic, câştigător al tuturor «olimpiadelor».
>
> identitate proprie [pentru că „s-a dez-apropiat", s-a im-personalizat - n.n.].
>
> Prima secţiune a volumului („Întâlniri în jurul unui pelerin străin") cuprinde o subtilă şi profundă exegeză spirituală a scrisorii testamentare (v. pp. 21-24) lăsată în 1946 de Părintele Ioan cel Străin (Ivan Stran-nik)...

Explicaţia acestui fenomen, de neîntâlnit în tehnicile tipografice clasice, este simplă: editorul a despărţit un cuvânt în silabe la capăt de rând. La sfârşitul editării, el a mai efectuat unele operaţii: a şters sau a introdus un cuvânt sau mai multe, a mărit corpul unor caractere sau le-a îngroşat..., în sfârşit, a comandat o operaţie care a obligat calculatorul să refacă toate rândurile dintr-un paragraf. În felul acesta, cuvântul despărţit în silabe la sfârşit de rând îşi schimbă brusc poziţia, mutându-se în interiorul lui; deplasarea se face însă *împreună cu liniuţa,* întrucât calculatorul nu a fost programat să recunoască inutilitatea acestui semn grafic în astfel de situaţii şi nici să refacă integritatea iniţială a cuvântului,

[8] Respectând exact punerea în pagină din *România literară,* n-am reprodus ITALIC cazurile în discuţie; e vorba, evident, de: *mi-nune, im-personalizat* şi *Stran-nik.*

iar editorul, din grabă, neatenţie sau din comoditate, nu mai verifică textul lăsându-l necorectat.

Am văzut mai sus care sunt principiile după care rup rândurile procesoarele de texte. Am arătat tot acolo că programele WORD nu fac diferenţa între funcţia de despărţire în silabe a cratimei şi funcţia ei de unire între două cuvinte. Pentru aceste programe, cratima din *floarea-soarelui* sau din *aşteptându-le* este totuna cu liniuţa de despărţire în silabe din — să zicem — *poartă.* Să analizăm acum un caz prezumtiv. Presupunem că la un ziar, într-un text de mai mari dimensiuni (un articol), cuvântul *poartă* este despărţit în silabe după toate regulile ortografice, astfel încât *poar-* e pe un rând, iar *-tă* pe al doilea. După efectuarea tuturor corecturilor, textul e considerat de autor definitiv, gata să intre la tipar. Ziaristul părăseşte liniştit redacţia, fiind încredinţat că articolul îi va apărea a doua zi fără nici o greşeală. Dar, în ultimul moment, la redacţia ziarului se primeşte o ştire foarte importantă, căreia trebuie să i se facă loc în ziar. Dintr-o dată, spaţiul tipografic devine insuficient. Nedorind să intervină în textul iniţial — eliminând o propoziţie sau o frază, din proprie iniţiativă şi fără să-l consulte pe autor —, redactorul îi cere lucrătorului pe computer să găsească o soluţie oarecare pentru a „comprima" articolul. Acesta din urmă poate să aleagă din mai multe posibilităţi: fie să înghesuie caracterele (CONDENSED), fie să micşoreze corpul de literă (SIZE)[9]. După executarea uneia sau alteia din cele două operaţiuni posibile, rândurile tipografice vor

[9] Posibilităţi ar fi mai multe, dar numai aceste două au legătură cu discuţia ce urmează.

căpăta o altă înfăţişare, iar cuvântul *poar-tă* are toate şansele să apară pe un singur rând. Partea cea mai neplăcută este că, reamplasat, el va duce cu sine şi cratima, devenită acum inutilă. Sub presiunea timpului, nimeni nu mai revede textul, iar cititorii de a doua zi înregistrează grafia *poar-tă,* la mijloc de rând, ca pe o bizarerie, fără să-i găsească nici o explicaţie logică.

Inutil să adaug că asemenea grafii — care abundă în presa actuală — erau necunoscute înainte de apariţia computerului. Greşelile sunt însă ale operatorului (care n-a mai revizuit textul), iar nu ale instrumentului său de lucru[10]. Pentru a înţelege cum se comit greşelile, să luăm în discuţie un text, reprezentând o ştire oarecare, reprodusă dintr-un ziar. Din raţiuni... „metodologice", am ales un fragment care să conţină cât mai multe despărţiri în silabe:

Romgaz va majora tarifele

„Preţul gazelor naturale furnizate agenţilor economici de RA Romgaz va fi majorat de la 1 februarie", a declarat Emil Blaga, directorul general al regiei. „Romgaz nu-şi mai poate permite să subvenţioneze activitatea agenţilor economici", a mai spus acesta. Potrivit aceleiaşi surse va fi menţinută diferenţa dintre preţul plătit de agenţii economici şi cel plătit de populaţie. Pentru populaţie, noile preţuri vor fi aplicate de la 1 martie

[10] Ar fi nedrept totuşi să nu recunoaştem că frecvenţa unor asemenea neplăcute erori este în continuă scădere, pe măsura perfecţionării programelor de scriere şi pe măsura creşterii exigenţelor din edituri şi din redacţiile ziarelor.

sau 1 aprilie, în funcţie de evoluţia iernii. Actualele propuneri de preţuri ale regiei au fost calculate la un curs de 8.100 lei/dolar şi urmează să obţină aprobarea Oficiului Concurenţei, după care vor intra în vigoare. În momentul de faţă preţul unui metru cub de gaze naturale, calculat la un curs de 7.300 lei/dolar, este 693,5 lei pentru agenţii economici şi 230 lei pentru populaţie.

(N 172, 12)

Textul propriu-zis numără 18 rânduri tipografice. El are următoarele coordonate, aşa cum apar afişate pe computer: ARIAL CE, SIZE 12 POINTS, NORMAL SPACING. Pentru a-i reduce dimensiunile, utilizatorul micşorează corpul de literă la 11 şi obţine 16 rânduri, ceea ce înseamnă o „economie" de 2 rânduri:

„Preţul gazelor naturale furnizate agenţilor economici de RA Romgaz va fi majorat de la 1 februarie", a declarat Emil Blaga, directorul gene-ral al regiei. „Romgaz nu-şi mai poate permite să subvenţioneze activitatea agenţilor economici", a mai spus acesta. Potrivit aceleiaşi surse va fi menţinută diferenţa dintre preţul plătit de agenţii economici şi cel plătit de populaţie. Pentru popu-laţie, noile preţuri vor fi aplicate de la 1 martie sau 1 aprilie, în funcţie de evoluţia iernii. Ac-tualele propuneri de preţuri ale regiei au fost calculate la un curs de 8.100 lei/dolar şi ur-mează să obţină aprobarea Oficiului Concu-renţei, după care vor intra în vigoare. În mo-mentul de faţă preţul unui metru cub de gaze na-turale, calculat la un curs de 7.300 lei/dolar, este 693,5 lei pentru agenţii economici şi 230 lei pen-tru populaţie.

Examinând textul rezultat, constatăm că „economia" s-a făcut cu... preţul a opt erori, întrucât elementele lexicale „poartă" cu ele cratima, deşi se găsesc în interiorul rândurilor tipografice: *gene-ral, popu-laţie, ac-tualele, ur-mează, Concu-renţei, mo-mentul, na-turale, pen-tru.* Micşorând toate corpurile de literă la 9 puncte, se realizează o „economie" de 5 rânduri, dar — iarăşi — cu ce preţ! Vezi cuvintele subliniate:

„Preţul gazelor naturale furnizate agenţilor eco-nomici de RA Romgaz va fi majorat de la 1 fe-bruarie", a declarat Emil Blaga, directorul gene-ral al regiei. „Romgaz nu-şi mai poate permite să subvenţioneze activitatea agenţilor economici", a mai spus acesta. Potrivit aceleiaşi surse va fi menţinută diferenţa dintre preţul plătit de agenţii economici şi cel plătit de populaţie. Pentru popu-laţie, noile preţuri vor fi aplicate de la 1 martie sau 1 aprilie, în funcţie de evoluţia iernii. Ac-tualele propuneri de preţuri ale regiei au fost calculate la un curs de 8.100 lei/dolar şi ur-mează să obţină aprobarea Oficiului Concu-renţei, după care vor intra în vigoare. În mo-mentul de faţă preţul unui metru cub de gaze na-turale, calculat la un curs de 7.300 lei/dolar, este 693,5 lei pentru agenţii economici şi 230 lei pen-tru populaţie.

Dacă lucrătorul pe computer recurge la alt procedeu (CONDENSED = înghesuirea literelor), consecinţele sunt cam aceleaşi[11].

Iată cum, dacă se aplică un CONDENSED BY 0,25 PT, textul se reduce cu un rând, iar dacă se aplică un CONDENSED BY 0,50, el se reduce cu două. Urmările nefaste sunt, de fiecare dată, subliniate cu o linie în textele rezultate:

[11] Faptul că fenomenul este pe cale de dispariţie, cum am remarcat la nota precedentă, se datorează noilor programe de scriere, care disting între cratimă şi liniuţa de despărţire în silabe, anulând-o pe aceasta din urmă când se află în interiorul rândului tipografic.

„Preţul gazelor naturale furnizate agenţilor economici de RA Romgaz va fi majorat de la 1 fe-bruarie", a declarat Emil Blaga, directorul gene-ral al regiei. „Romgaz nu-şi mai poate permite să subvenţioneze activitatea agenţilor economici", a mai spus acesta. Potrivit aceleiaşi surse va fi menţinută diferenţa dintre preţul plătit de agenţii economici şi cel plătit de populaţie. Pentru popu-laţie, noile preţuri vor fi aplicate de la 1 martie sau 1 aprilie, în funcţie de evoluţia iernii. Ac-tualele propuneri de preţuri ale regiei au fost calculate la un curs de 8.100 lei/dolar şi ur-mează să obţină aprobarea Oficiului Concu-renţei, după care vor intra în vigoare. În mo-mentul de faţă preţul unui metru cub de gaze na-turale, calculat la un curs de 7.300 lei/dolar, este 693,5 lei pentru agenţii economici şi 230 lei pen-tru populaţie.

„Preţul gazelor naturale furnizate agenţilor eco-nomici de RA Romgaz va fi majorat de la 1 fe-bruarie", a declarat Emil Blaga, directorul gene-ral al regiei. „Romgaz nu-şi mai poate permite să subvenţioneze activitatea agenţilor economici", a mai spus acesta. Potrivit aceleiaşi surse va fi menţinută diferenţa dintre preţul plătit de agenţii economici şi cel plătit de populaţie. Pentru popu-laţie, noile preţuri vor fi aplicate de la 1 martie sau 1 aprilie, în funcţie de evoluţia iernii. Ac-tualele propuneri de preţuri ale regiei au fost calculate la un curs de 8.100 lei/dolar şi ur-mează să obţină aprobarea Oficiului Concu-renţei, după care vor intra în vigoare. În mo-mentul de faţă preţul unui metru cub de gaze na-turale, calculat la un curs de 7.300 lei/dolar, este 693,5 lei pentru agenţii economici şi 230 lei pen-tru populaţie.

Propuneri privitoare la despărţirea în silabe

E prea puţin probabil ca stăruinţa lingviştilor — de înţeles, în principiu — întru respectarea absolută şi rigidă a regulilor ortografice (stabilite înainte de apariţia programelor de scriere computerizată) să aibă sorţi de izbândă în viitor. Cum se întâmplă îndeobşte, uzul, dacă se generalizează, triumfă în cele din urmă. Trebuie, aşadar, să facem unele concesii noului „instrument de scris"..., nu prea multe însă şi în marginea unor limite rezonabile pentru toată lumea.

Un caz concret va fi edificator. Oricât s-ar obstina filologii noştri să pretindă interdicţia plasării în rânduri diferite a elementelor lexicale care participă la formarea cuvintelor compuse, precum *floarea-soarelui*, sau a celor unite prin cratimă ca *hodineşte-nvăţătura*, acţiunea lor va eşua până la urmă. Şi aceasta pentru că, pe de o parte, operaţiunile necesare pentru remedierea „greşelii" sunt destul de incomode şi plicticoase — mai ales în cazul cuvintelor lungi —, iar, pe de alta, pentru că aspectul grafic obţinut este, de multe ori, inestetic. Exemplul următor lămureşte chestiunea în principiu. Menţionez, pentru deplina înţelegere a lucrurilor, că reproducerea citatului este aproape fotografică (se respectă, adică, dimensiunile caracterelor, precum şi dispunerea rândurilor în pagină):

10. Alteori cuvintele poartă amprenta şi întreţin sugestia îndepărtării în timp, dar şi a permanenţei unor elemente ale vechii noastre culturi: **„Bucoavna** ta, subt praful de pe grindă / Îşi hodineşte-nvăţătura moartă"...

(MUNTEANU 299)

Dacă lucrătorul pe computer vrea să respecte ortodox interdicţia de care vorbeam (plasarea pe un singur rând tipografic a cuvintelor *hodineşte-nvăţătura*), el o poate face în două feluri.

1. Recurgând la comanda CONDENSED din FONT CHARACTER SPACING (BY 0,5 PT), pe care o aplică ultimelor două rânduri; în urma efectuării acestei comenzi, cuvântul *-nvăţătura* trece automat în rândul de sus, cum se vede imediat:

10. Alteori cuvintele poartă amprenta şi întreţin sugestia îndepărtării în timp, dar şi a permanenţei unor elemente ale vechii noastre culturi: **„Bucoavna** ta, subt praful de pe grindă / Îşi hodineşte-nvăţătura moartă"...

2. Recurgând, dimpotrivă, la comanda EXPANDED BY 0,5 PT, care se aplică tot ultimelor două rânduri din paragraf, caracterele se rarefiază corespunzător, obligând astfel computerul să-l expedieze pe *hodineşte-* în rândul următor:

10. Alteori cuvintele poartă amprenta şi întreţin sugestia îndepărtării în timp, dar şi a permanenţei unor elemente ale vechii noastre culturi: **„Bucoavna** ta, subt praful de pe grindă / Îşi hodineşte-nvăţătura moartă"...

Se observă acum clar că „problema" este rezolvată, dar în detrimentul esteticii tipografice şi al punerii în pagină. În concluzie, având în vedere — pe lângă inconvenientul estetic — un anumit grad de dificultate în calcularea exactă a expandărilor şi a condensărilor, precum şi şansa minimă ca aceste operaţii să fie efectuate sistematic de „calculatorişti", cred că ar trebui să

devenim pragmatici şi să facem o minimă concesie cratimei. Această concesie ar consta în admiterea ei la sfârşitul rândurilor — şi în situaţia în care *nu desparte în silabe* — cu o condiţie însă: *atât cuvântul care rămâne în primul rând, cât şi cel care trece în următorul să conţină cel puţin două silabe fiecare.*

În conformitate cu această propunere, ar fi inacceptabile formule precum cele de mai jos:

> Cred că într-o bună zi am
> să mă supăr pe domnul
> Nelu, dacă nu cumva *m-*
> *am* şi supărat...
>
> (R.Lit. 18, 1997, 3)

> La această întrebare *nu-*
> *mi* poate răspunde decât
> tot prin întrebări...
>
> (R.Lit. 18, 1997, 24)

Ar fi însă admisă plasarea pe rânduri diferite a cuvintelor *floarea* şi *soarelui* din compusul *floarea-soarelui* ca şi alte separări de aceeaşi natură. De altfel, chiar o revistă academică, precum SCL, îşi permite „licenţa", plasând pe rânduri diferite cuvintele care alcătuiesc compusul *tehnico-ştiinţifice.*

Mi se pare însă a fi o pedanterie (dacă nu chiar o preţiozitate) marcarea expresă a acestei duble funcţii, prin introducerea redundantă a unei cratime suplimentare la începutul rândului următor[12]:

[12] Inovaţia ortografică e preluată de editura ieşeană Polirom. Vezi Françoise Thom, *Sfârşiturile comunismului*, 1996: *prim-/-ministru* (p. 56), *stalinisto-/-brejnevian* (p. 233) etc., Adam Michnik, *Scrisori din închisoare şi alte eseuri*, 1997: *auto-/-iluzionării* (p. 40), *marxist-/-leninistă* (p. 43) etc.

... o metodă de achiziţionare a termenilor tehnico-ştiinţifici...

(SCL 6/1988, 527)

Despărţirea în silabe e ca întreruperea fluxului sonor în vorbire: un uşor accident, o mică bâlbâială, un disconfort... Privirea cititorului se împiedică la sfârşit de rând, continuitatea lecturii este agresată, efortul aperceptiv frânat. Despărţirea în silabe este, apoi, un minuscul atentat la unitatea şi individualitatea cuvântului, la „integritatea sa corporală", la imaginea lui vizuală. Nu întâmplător, scriitori de rafinament şi de notorietate (în literatura noastră, I. Budai-Deleanu, Alexandru Macedonski, Ion Barbu, Romulus Vulpescu, Şerban Foarţă) au întreprins tot ce le-a stat în putinţă, pentru a păstra intactă „icoana cuvintelor", refuzând rănirea, violentarea şi estropierea lor.

Extrag, din aceste concise şi lacunare consideraţii, o concluzie care, dacă aş avea vocaţie pedagogică, ar putea suna ca regulă imperativă de maximă generalitate: *cuvintele nu trebuie despărţite în silabe decât atunci când este strict necesar; dacă despărţirea este inevitabilă, atunci cuvântul să fie „secţionat" cât mai aproape de centrul său.*

Evident, când operaţiunea devine obligatorie, regulile de despărţire în silabe trebuie urmate cu fidelitate. Acestea sunt bine definite şi se găsesc sistematizate în lucrări normative: dicţionare, gramatici şi îndreptare.

Pe lângă aceste reguli, n-ar fi rău să se ţină seama de câteva „recomandări". În consecinţă, rog cititorii să consulte lista numerotată care urmează şi să adauge, la începutul fiecărei propuneri, un „inocent": *pe cât*

posibil, căci numai aşa mă simt exonerat de intervenţii personale[13] într-un perimetru atât de impersonal precum este ortografia.

1. Să nu se despartă în silabe nici numele, nici prenumele. Cu cât numele/prenumele este mai scurt, cu atât interdicţia devine mai puternică. În nici un caz: *Bla-ga, Bog-za, Vi-nea, Ge-o, Io-an, Li-a, Pi-a, Ti-a.* Dacă numele depăşeşte trei silabe şi nu se poate evita despărţirea, atunci ea va fi făcută în aşa fel încât cratima să fie plasată cât mai aproape de centrul cuvântului. Aşadar, nu: *E-minescu,* nici *Emines-cu,* nu *Ma-cedonski,* nici *Macedon-ski,* ci: *Emi-nescu* şi *Mace-donski.* Nu se vor despărţi în silabe *Delea-nu, Sadovea-nu, Teodorea-nu, Via-nu* şi din alt considerent: confundându-se, la început de rând, cu negaţia *nu,* ultima silabă a cuvântului poate compromite sensul contextului care o urmează. Astfel, o formulare banală precum, să zicem: *Mihail Sadovea-/**nu** a scris romane*

[13] De fapt, nu chiar toate sunt personale. Unele dintre opţiuni au fost adoptate teoretic, ţinând seama de anumite argumente privind lizibilitatea — şi apoi adaptate pentru limba română — după lucrări precum: *Abrégé du Code typographique à l'usage de la presse,* CFPJ, Paris, 1993, *passim,* Michel Voirol, *Guide de la rédaction* (5e édition, revue et augmentée), CFPJ, Paris, 1995, *passim,* Hélène Vairel, *La présentation d'un manuscrit dactylographié, Édition Nathan,* Paris, 1992, p. 71–73, Eric Partridge, *You Have a Point There. A Guide to Punctuation and its Allies,* Londra, 1963, p. 134 ş.u., Edith Ilovici, *Îndreptar de ortografie şi punctuaţie a limbii engleze,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1972, p. 125–129. Am ţinut seama, evident, şi de lucrările româneşti cunoscute (BELDESCU, DOOM, DRINCU, GA, IOOP etc.).

istorice, poate fi interpretată[14], din neatenţie sau din grabă: *Sadoveanu **nu** a scris romane istorice.*

Iată, spre edificare, un exemplu concret, care poate induce în eroare cititorul:

> Interviul pe care Cristina Scarlat i-l ia lui Cornel Ungurea**nu pune** câteva utile accente asupra personalităţii, controversată sub raport politic, a lui Mircea Eliade. Iată ce spune criticul timişorean...
>
> (ALA 12 ian., 1997, 2)

2. Să se evite despărţirea sunetului iniţial (chiar dacă formează singur silabă) de corpul cuvântului: *a-facere, a-er, e-rupţie, i-niţiatic, o-riginalitate, u-şurătate, i-remediabilă:*

> Speriaţi, dar deopotrivă curioşi, turiştii aflaţi prin apropiere aşteptau cu sufletul la gură e-rupţia vulcanului sicilian.

3. Să se evite despărţirea sunetului final (chiar dacă formează singur silabă) de corpul cuvântului: *indicaţi-a, indiscreţi-e, încercu-i, continu-u:*

> Cu stăpânire de sine, dar şi cu o uimitoare repeziciune, Alexandru Macedon încercu-i armata perşilor...

Despărţirile de sub punctele 2 şi 3 sunt, pe de o parte, inestetice în plan tipografic, iar, pe de altă parte, îngreuiază înţelegerea şi frânează fluxul lecturii, prin

[14] De altfel, cuvintele lungi — mai ales dacă se repetă într-un context — nu sunt citite în întregime. După perceperea primelor două–trei litere, intuim sensul, iar ochiul „fuge" la cuvântul următor. Tocmai de aceea greşelile de tipar nu sunt observate când se află spre finalul unor astfel de cuvinte.

ambiguităţile pe care le pot crea vocalele rămase izolate la început sau la sfârşit de rând.

4. Se va evita despărţirea prefixelor negative sau privative *(in-, ne-, a-)*, ca şi a pseudoprefixelor *(ante-, anti-, non-, pseudo-)*, pentru a preveni o posibilă percepţie greşită a sensului global. Astfel, *o societate* ***a-normală*** poate fi uşor confundată, la o lectură grăbită sau neglijentă, cu *o societate...* ***normală.*** Confuzii de acest gen intervin cu deosebire în citirea presei, fiindcă acest tip de lectură presupune uneori condiţii improprii, alteori o anumită „lejeritate".

Două extrase din acelaşi număr al revistei *România literară* (1997, 1, p. 17, respectiv p. 19) şi altul din ziarul *România liberă* (20 ian. 1997, p. 1) pot induce în eroare cititorul nu prea atent sau... distrat, care, în loc de *iresponsabilitate,* citeşte *responsabilitate*, în loc de *nevrednicul, vrednicul* şi în loc de *neîntemeiate, întemeiate:*

> [...]
> rator. Este vorba despre dl Radu Varia, care, deşi până acum n-a restaurat nici măcar un bibelou, a primit cu o iresponsabilitate stupefiantă, aprobarea de restaurare a ansamblului brâncuşian. Marcând momentul demolării...
>
> [...]
> pp. 41-45). „Părintele spiritual" (asupra căruia va reveni în ultima parte a cărţii) nu se confundă cu ipostazele lui „exterioare": „... această funcţie e, prin esenţă, non-instituţionabilă («nevrednicul nostru părinte»)...

> În prezumţia sa (dovedită neîntemeiată, pentru că evenimentul, deşi s-a dovedit banal, a fost pe larg mediatizat)...

5. Nu vor fi despărţite în silabe la sfârşit de rând tipografic cuvinte ale căror „fragmente" pot trimite la vulgarităţi sau obscenităţi. Imaginaţia fiecăruia poate funcţiona, aici, în voie[15].

6. Nu se vor despărţi în silabe cuvinte ale căror „fragmente", rezultate în urma separării, au înţeles de sine stătător; aceasta pentru a se evita posibile confuzii la sfârşit sau la început de rând: ***carte/-zian, parte/-neriat, supă/-rător, (să) în/-ceapă, în/-treabă, con-ştiinţa:***

> Ce sunt cărţile omenirii dacă nu con-
> **ştiinţa?**
> [...]
> Ce este Eminescu dacă nu con-
> **ştiinţa?**
>
> (L 171)

7. Tot pentru „protecţia cititorului" nu este recomandabil să se despartă în silabe un cuvânt în aşa fel încât începutul lui să stea pe o pagină, iar sfârşitul pe pagina următoare; percepţia întregităţii lexicale poate deveni, în anumite condiţii, inconfortabilă, obligându-l pe cititor să execute „operaţia de răsfoire" sau, dacă nu, să facă un efort mental de reconstituire.

[15] Mult mai puţin pudici, autorii cărţii: *Abrégé du Code typographique...* reproduc (p. 76) două fraze „lorsqu'on obtient une coupe malsonnante: *Je l'affirme, c'est cela être un vrai consommateur. On le reconnaît facilement, c'est un gros cultivateur".*

8. Rândul final al fiecărui paragraf ar trebui să conţină *cel puţin un cuvânt întreg*. În consecinţă, cuvântul care încheie paragraful nu se desparte în silabe. Dacă dezideratul nu poate fi realizat, din cauza dimensiunii prea mari a ultimei vocabule, atunci se va face în aşa fel încât „rejetul" să fie cât mai consistent (minimum patru sunete, plus semnul de punctuaţie final).

9. Se vor evita prea multe despărţiri în silabe pe aceeaşi pagină; aspectul tipografic dezagreabil, cât şi disconfortul aperceptiv sunt argumente puternice în sprijinul acestei interdicţii [16]. Două „antiexemple" (la care şi-au dat concursul operatorii, iar nu autorii):

[...] Alteori cuvintele poartă amprenta şi întreţin sugestia îndepărtării în timp, dar şi a permanentizării unor elemente ale vechii noastre culturi: **„Bucoavna** ta, subt praful de pe grindă / Îşi hodineşte-nvăţătura moartă" **(Dascălul);** „Ei [...] văd aievea întrupat ceaslovul / În vorba ta domoală şi cuminte" **(Dăscăliţa);**

(MUNTEANU 299)

Principiul corectiv-funcţional. Principiile discutate până aici au pus bazele ortografiei actuale, acţiunea lor desfăşurându-se într-o lungă perioadă de timp, anume aceea a constituirii şi consolidării limbii literare. "În forma ei actuală, - afirmă Flora Şuteu, **Ortografia limbii române,** p.254 - ortografia românească are la bază un singur principiu, cel corectiv-funcţional. Prin scriere se urmăreşte: a) corectarea pronunţării în sensul unificării ei supradialectale; b) corectarea formelor gramaticale, în sensul integrării lor într-un sistem funcţional supradialectal; c) orientarea scrierii şi pronunţării noilor achiziţii lexicale spre forme specifice limbilor moderne occidentale, adaptate ca atare la sistemul flexiunii nominale româneşti."

(DRINCU 2, 25)

[16] În codul tipografic englez, numărul despărţirilor în silabe de pe o singură pagină e limitat la trei. Cf. Edith Ilovici, *op. cit.*, p. 129.

Rândul tipografic

Exprimându-se oral, vorbitorul are la dispoziţie foarte multe posibilităţi acustice, pe care le foloseşte, cum se pricepe el mai bine, în funcţie de scopul urmărit.

Vrea să impresioneze şi să se impună? Ridică vocea. Vrea să fie delicat sau tandru? O coboară până când vorba devine şoaptă. Doreşte să insiste asupra unei propoziţii? O repetă, o explică sau o accentuează într-un fel aparte. Încearcă să fie ironic? Face pauze semnificative înaintea unor cuvinte cheie. Se adresează unui public numeros, în condiţii auditive improprii? Articulează cuvintele individual, răspică mai atent sintagmele, îşi modifică inflexiunile vocii. Însuşi ritmul discursului suferă modificări substanţiale, în raport de împrejurările în care este rostit.

Limba scrisă nu posedă, nici pe departe, un registru de mijloace atât de diversificat. Semnele de punctuaţie, punerea în pagină, precum şi alte procedee grafice sau tipografice — oricât de rafinate ar fi ele — nu pot suplini subtilităţile acustice ale vorbirii reale. Din această cauză, vorbirea şi scrierea se află permanent într-o „contradicţie" latentă.

Rândul tipografic ilustrează, cum se va vedea în cele următoare, o asemenea contradicție.

Continuitatea fluxului sonor e anulată, în plan optic, de discontinuitatea rândurilor tipografice. În timpul lecturii, privirea înregistrează zona sfârşitului/începutului de rând ca pe un mic incident, din moment ce aceasta reprezintă o întrerupere vizuală care nu reflectă o fragmentare auditivă corespunzătoare.

Contradicția reală: acustic/optic este atenuată mult şi abia percepută de cititori, pentru că ei s-au obişnuit cu ea de-a lungul anilor. *Faptul de a nu fi conştientizată de toată lumea nu înseamnă însă că ea nu există!*

Dispunerea textului în rânduri mai prezintă un inconvenient însoțit de un disconfort de altă natură: în timpul lecturii, privirea „alunecă" de la stânga la dreapta cu o viteză relativ constantă şi relativ lentă, pe măsură ce ochiul descifrează caracterele şi mintea înregistrează sensurile individuale, în cadrul contextului global; odată ajunsă la sfârşit de rând tipografic, privirea este obligată să reia executarea traseului, însă în sens invers, de la dreapta la stânga, coborând cu un rând; operația trebuie executată, de data aceasta, „fulgerător", pentru a păstra constant ritmul lecturii. Nu de puține ori, mai ales când rândurile sunt de dimensiuni mai mari, pot surveni uşoare accidente: privirea reia acelaşi rând repetându-i involuntar primele semne sau „alunecă" prea jos, sărind peste altul. Sunt, toate acestea, fapte ce creează nonsensuri temporare, perturbând lectura şi obligându-l pe cititor s-o reia de la capăt. Toți cititorii s-au lovit de asemenea neajunsuri, chiar dacă nu le-au dat importanța cuvenită, chiar dacă nu au reflectat în

mod special asupra lor sau dacă au uitat micile incidente. Cert este că, din experiențele de acest gen, ei au tras concluziile necesare, „încordându-şi" atenția la frontiera dintre rânduri, pentru a nu se mai expune tuturor acestor riscuri.

Tot în zona sfârşitului/începutului de rând au loc despărțirile în silabe. Ochiul întâlneşte, astfel, la sfârşit şi început de rând, frânturi de cuvinte rezultate în urma scindării unităților lexicale; ele, scindările, sunt artificiale din punctul de vedere al rostirii, dar inevitabile din punctul de vedere al tehnicii tipografice..., căci numai despărțind cuvintele în silabe putem obține un text cât mai fluent şi estetic, fără „găuri" sau *lezarde*. Dar, în compensație oarecum, atenția cititorului va fi, şi de data aceasta, solicitată mai puternic, întrucât refacerea unității lexicale a cuvântului presupune, evident, „colaționarea" celor două fragmente ale sale, repartizate pe rânduri diferite, ceea ce reprezintă un efort mental suplimentar, dacă nu chiar o piedică în desfăşurarea optimă a lecturii.

Şi ar mai fi ceva: la sfârşit de rând, ochiul întâlneşte, ritmic, un spațiu alb: *albitura*, cum îi spuneau tipografii de altădată, *blancul*, cum îi spun „calculatoriştii" de azi. Acelaşi spațiu alb precedă şi începutul rândului, aşa încât ultimul cuvânt al unui rând tipografic, precum şi primul cuvânt al celui următor devin privilegiate semantic şi stilistic, prin însuşi faptul că *se află acolo*, dintr-un capriciu al hazardului. Şi aceasta pentru că, din nou, efortul privirii de a regăsi continuitatea în discontinuitatea grafică impusă de „ruperea" rândurilor, mobilizează mai intens atenția la frontiera dintre ele.

O b s e r v a ţ i e . Prin dispunerea textului în versuri, poezia exploatează, cum nu se poate mai sugestiv, aceste realităţi tipografice. Analiştii au observat că sfârşitul de vers — unde intervin suplimentar, ca o cutie de rezonanţă, rima şi pauza în plan auditiv, dar şi blancul în plan vizual — devine una din poziţiile cele mai prestigioase din punct de vedere stilistic. Pe de altă parte, nicăieri, poate, ca în poezie „punerea în pagină" a textului nu dobândeşte un rol mai important şi o valoare estetică mai evidentă[1]... Dar şi *poziţia iniţială* îşi are avantajele ei, cu precădere în plan vizual, pentru că blancul din stânga la care, în poezie, se adaugă, prin tradiţie, scrierea cu majusculă iniţială a versurilor sunt tot mijloace grafice reliefante, care privilegiază stilistic întâiul cuvânt al fiecărui rând sau vers.

Toate observaţiile de până aici nu fac decât să demonstreze că zona sfârşitului/începutului de rând tipografic este una mai interesantă şi mai prestigioasă, dar şi mai labilă, mai expusă riscurilor semantice şi erorilor de tot soiul, în comparaţie cu alte segmente ale textului.

O dată cu introducerea programelor computerizate, acest sector a devenit şi mai labil decât era înainte. Am avut prilejul să spun, de câteva ori până acum, că toate procesoarele de text rup rândurile automat, în funcţie de nişte criterii numerice, care n-au nici măcar o minimă legătură cu semantica textului. Programele nu-l avertizează, în nici un fel, pe cel care le utilizează asupra acestei operaţiuni destul de importante şi, cum am văzut, delicate. Dacă operatorul nu este destul de

[1] Vezi lucrarea lui Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Éditions Flammarion, Paris, 1966, p. 85 ş.u. Cf. şi G.I. Tohăneanu, *„Punerea în pagină" a textului poetic*, în volumul *Dincolo de cuvânt. Studii de stilistică şi versificaţie*, EŞE, Bucureşti, 1976, p. 76–88, Idem, *Prestigiul stilistic al rimei*, în volumul *Expresia artistică eminesciană*, Editura Facla, Timişoara, 1975, p. 210–240.

vigilent, dacă nu verifică atent „frontiera" dintre rânduri, el se va afla — o dată textul tipărit şi când nu mai e nimic de făcut — faţă în faţă cu surprize din cele mai neplăcute[2]. La capitolul despre despărţirea cuvintelor în silabe (capitol care are numeroase contingenţe cu acesta) am arătat cum ruperea automată a rândurilor conduce la despărţiri aparente în silabe ale unor cupluri inseparabile din punctul de vedere al ortografiei: *s-/a (spus), mi-/a (răspuns), n-/a (acceptat), văzându-/l, văzând-/o, într-/o (zi), s-/aruncă...*

Automatizarea operaţiunii de formatare a rândurilor are mari avantaje în comparaţie cu procedeele tradiţionale din vechile noastre tipografii. Primul avantaj este cel al vitezei cu care se realizează; al doilea avantaj constă în faptul că se obţine un aspect grafic superior estetic, care se realizează fără nici un efort suplimentar din partea celui care scrie, prin redistribuirea egală a spaţiilor dintre cuvinte. (Redistribuirea se execută în aşa fel, încât diferenţa dintre numărul de caractere ale rândurilor să fie, practic, insesizabilă la lectură, ceea ce nu se putea realiza decât aproximativ prin mijloacele clasice.) Pe lângă toate aceste avantaje reale, la care se adaugă şi altele, asupra cărora nu mai insist, procesoarele de text au şi un dezavantaj surprinzător, la care

[2] Bătând la maşină, eşti oarecum obligat să supraveghezi temeinic sfârşitul/începutul de rând. Un clopoţel te avertizează, cu cinci–şase litere mai devreme, că rândul se apropie de final. Cei care şi-au dactilografiat singuri manuscrisele îşi amintesc că sunetul clopoţelului îţi crea un fel de reflex pavlovian: ori de câte ori îl auzeai, privirea inspecta prompt ruperea rândurilor, *zona* devenind, astfel, protejată. Acest lucru nu se mai întâmplă însă la computer.

programatorii nu s-au gândit. Dezavantajul nu stă însă în vreo „infirmitate" sau handicap al computerului, ci în psihologia umană. Tentat de comoditatea oferită şi de viteza cu care se realizează scindarea rândurilor, utilizatorul „se lasă pe mâna" calculatorului şi nu mai supraveghează această zonă atât de expusă. Iată, mai jos, câteva exemple de sciziuni nerecomandabile, selectate din presa ultimilor ani, sciziuni pe care tipografii noştri de altădată nu le-ar fi făcut nici în ruptul capului.

1. În numai 11 rânduri consecutive, sunt separate, de două ori, unitatea temporală, respectiv cea spaţială, de cifra pe care o urmează *(4* de *ani* şi *3* de *m)*. De asemenea, eliziunea de factură orală *până-n* este plasată pe două rânduri, deşi codul tipografic tradiţional nu a permis niciodată această scindare:

> Săgeată, un armăsar roib de 4 ani, era în călduri. Stăpânul a neglijat acest aspect şi l-a muncit la câmp din zori şi până-n seară.
> Într-o dimineaţă, Georgel a vrut să-l potcovească. Când a ajuns la piciorul stâng din spate, calul, enervat, l-a izbit fulgerător cu copita în piept aruncându-l 3 m. Familia l-a transportat pe...
>
> (Z 24 oct., 1994, 4)

2. În doar primele 11 rânduri dintr-o coloană, sunt separate de două ori ziua de lună *(26* de *octombrie* şi *27* de *octombrie)* în exprimarea datei, iar apoi semnul *&* de *His Magic Band:*

> Festivalul va debuta miercuri (26 octombrie), cu concertul Orchestrei naţionale de jazz a Franţei, dirijată de Laurent Cugny, urmat de Marius Popp, cu a sa Swing Family. Starul primei seri este Billy Cobham, unul dintre cei mai buni percuţionişti de jazz-rock. Joi, 27 octombrie, după International Jazz Big Band din Germania, condus de Klaus Konig, îi veţi asculta pe Les McCann & His Magic Band. Această seară, care...
>
> (Z 24 oct., 1994, 4)

3. Abrevierile prenumelor succesive sunt separate pe rânduri diferite, contrar habitudinilor tipografice, pentru că utilizatorul a tastat un SPACE obişnuit, în loc de un NONBREAKING SPACE:

> [...]
> după altele. Cu toţii ne simţeam ameninţaţi de o primejdie fără nume. N S Dumitru mi-a propus să-l urmez la sediul guvernului. Lăsam în urmă un...
>
> (Z 24 oct., 1994, 5)

4. Cele două puncte [:] sunt „aruncate" de computer pe un alt rând tipografic decât cuvântul după care le este locul (în mod normal, pe acelaşi rând), tot din cauză că operatorul n-a apelat la NONBREAKING SPACE, ci a tastat, simplu, SPACE:

> Rândurile de faţă vor, până la urmă, să fie un îndemn la meditaţie şi un îndemn adresat politicienilor : după ce vor fi definitivat echipa să nu uite cât de...
>
> (Z 23 nov., 1996, 5)

6. Semnul [%], desemnând procentajul, e separat de numărul 31,5 pe lângă care stă, ca rezultat al aceloraşi comodităţi de tastare[3]:

> Preşedintele băncii afirmă că în urma unor presiuni politice, acţionarul George Constantin Păunescu şi-a adjudecat un pachet de 31,5 % din capitalul social al băncii...
>
> (RB 15 ian., 1997, 1)

Mă opresc aici cu înregistrarea „ereziilor tipografice" legate de ruperea automată a rândurilor, deşi lista acestora este departe de a fi epuizată. Ceea ce am vrut să prezint e fenomenul în sine, iar nu inventarul faptelor ce pot fi adunate de un colecţionar meticulos.

Pentru a atenua efectele neplăcute pe care le presupune ruperea rândurilor, pentru a-l feri pe cititor de riscurile ce pot proveni de aici, dar şi pentru a-i facilita continuitatea lecturii, această „zonă labilă" — cum am numit-o — ar trebui supravegheată şi tratată cu grijă sporită de toţi profesioniştii textului. Am relevat insistent, în capitolul anterior, dedicat despărţirii cuvintelor în silabe, dezideratul acesta, încercând să propun câteva exigenţe suplimentare faţă de cele azi în vigoare. Observaţiile şi propunerile din acest capitol ar trebui văzute în prelungirea logică şi firească a celor de acolo.

[3]Roger C. Parker, în lucrarea *Tehnoredactare computerizată & design*, Editura Teora, Bucureşti, 1996, p. 270, propune o soluţie chiar mai radicală: „Evitaţi să apăsaţi tasta spaţiu între semnul dolar şi numerele pe care le precede (sic!). [...] Semnele pentru dolar şi pentru cent, simbolul pentru procent şi aşa mai departe trebuie să apară imediat lângă numerele pe care le preced (sic!) sau după care urmează".

Alineatul & paragraful

Dicţionarele noastre nu fac distincţie netă între cei doi termeni din titlul acestui capitol; într-un fel, ele au dreptate, pentru că, în limba comună, cele două noţiuni se confundă îndeobşte. Formulările lexicografice din cele mai populare dicţionare româneşti (DEX, DN sau DE)— cu mai mari sau mai mici abateri — definesc *alineatul* ca fiind *un rând* „dintr-un text care începe mai la dreapta decât celelalte, pentru a marca trecerea la o idee nouă". O dată încheiată prima frază a articolului, unele dicţionare trec fără ezitare cuvântul *rând* la plural, iar cititorii află cu surprindere că alineatul nu mai este *rând,* ci... *rânduri:* „fragment de text cuprins între două rânduri scrise în acest fel". (Cf. DN, s.v.)

Din definiţia *paragrafului,* constatăm că, de fapt, acesta este *„un pasaj* [s.n.] dintr-un text scris, despărţit de restul textului printr-un alineat". (Cf. DE, s.v.)

Confuzia termenilor îşi are explicaţia, în primul rând, în folosirea obişnuită a unuia în locul celuilalt, lucru ce se petrece curent în vorbirea zilnică. N-ar trebui să uităm însă nici etimologia termenilor, care, în loc să lămurească problema, mai mult o complică. În greceşte

paragraphos, paragraphein însemna „scris/a scrie mai încolo"; din greceşte, cuvântul a ajuns în latină, ca substantiv, în forma *paragraphus;* din latină, mult mai târziu, a fost împrumutat, pe cale savantă, de franceză *(paragraphe),* iar din franceză s-a răspândit în celelalte limbi europene.

Termenul *alineat* a fost preluat, mai întâi, tot de francezi *(alinéa),* din formula latinească *a linea,* adică: „întoarcere la începutul rândului"[1].

Situaţia nu este mai puţin confuză nici în alte culturi, care au o tradiţie lexicografică şi tipografică mai bogată şi mai îndelungată decât a noastră. Iată (în traducere proprie) ce scrie Jean-Pierre Colignon cu privire la aceste ezitări semantice: „Distincţia dintre alineat şi paragraf constituie obiectul unor dispute vaste. Ne vom mulţumi să observăm că, în practică, cele două cuvinte au devenit sinonime... (Riguros vorbind însă, alineatul este «retragerea» spre dreapta a primului rând dintr-un paragraf...)"[2].

Din punct de vedere strict tipografic, când utilizăm cele două noţiuni, ar trebui, cred, să ţinem seama de

[1] Cf. Eric Partridge, *You Have a Point There. A Guide to Punctuation and its Allies,* Londra, 1963, p. 165 şi Maurice Grevisse, *Le bon usage,* Neuvième édition revue, Éditions J. Duculot, S.A., Gembloux (Belgique), 1969, p. 1152.

[2] Vezi Jean-Pierre Colignon, *Un point, c'est tout! La ponctuation efficace,* CFPJ, Paris, 1993, p. 118. În original: „La distinction entre alinéa et paragraphe est l'objet d'un vaste débat. Nous nous contenterons de faire remarquer que, dans la pratique, les deux mots sont devenus synonymes... (En toute rigueur, l'alinéa est le renfoncement marquant le début d'un paragraphe...)".

paranteza lui Jean-Pierre Colignon, nu de alta, dar ca să ştim, întotdeauna exact, despre ce vorbim[3].

Aşadar, prin *alineat* înţelegem „adâncitura" spre dreapta *(renfoncement)* faţă de marginea din stânga a rândului tipografic, iar prin *paragraf* — toate rândurile cuprinse între două astfel de adâncituri. (În paginile prezentului capitol, termenii vor fi folosiţi numai în aceste accepţiuni.) Ar mai fi de spus că, în tratate de dimensiuni mai mari, paragraful înseamnă cu totul altceva, şi anume: „o subdiviziune care tratează o temă oarecare dintr-o lucrare". De asemenea, termenii *paragraf* şi *alineat* cunosc şi alte semnificaţii, mai speciale (în literatura juridică, de pildă, dar nu numai), însă acestea nu interesează direct discuţia noastră.

În anumite cărţi, se foloseşte un semn special [§] care, în mod convenţional, desemnează paragraful, în sens larg. Acest tipografem se aduce în text cel mai simplu prin KEYSTROKE-ul: CTRL+ALT+M, prestabilit de programatori în procesoarele de text WORD.

Evident, semnul specific [§], numit chiar în dicţionare: *paragraf* (vezi DEX, s.v.), poate fi importat şi din ACCESSORIES, CHARACTER MAP, uzând de procedeele clasice SELECT, COPY, PASTE.

[3] Distincţia *alineat/paragraf* este indubitabilă în engleză, unde termenii sunt *indention* şi, respectiv, *paragraph.* Vezi Eric Partridge, *op. cit.,* p. 165. Nu este greu de observat, deschizând orice manual de utilizare a procesoarelor de texte, că, în literatura informatică românească, termenul *indentare* s-a generalizat, după modelul limbii engleze. De altfel, în fereastra de dialog PARAGRAPH, din meniul FORMAT al lui WORD, găsim, în partea stângă de sus, termenul: INDENTATION (în care recunoaştem rădăcina *dent* a latinescului *dens, -tis...*).

Alineatul

Din punctul de vedere al tradiţiei tipografice bazate pe tehnica plumbului, alineatul nu se executa niciodată la întâmplare, cum se întâmplă în mod frecvent astăzi. „Adâncitura" primului rând al paragrafului avea întotdeauna o cotă standard, care corespundea cu dimensiunea corpului de literă şi se raporta la lungimea rândului tipografic[4]. Exigenţa, respectată la început cu strictețe, a fost, încetul cu încetul, abandonată.

O dată cu răspândirea maşinilor de scris mecanice, autorii au început să predea editurilor texte dactilografiate în „regie proprie", care nu mai ţineau seama de această rigoare. Fiecare autor îşi construia alineatul specific, fără să se mai raporteze la vreo regulă, după principii aleatorii sau în conformitate cu gustul estetic personal. Nu de puţine ori, ei nu mai înţelegeau să se supună nici unor „constrângeri externe". Luând drept prototip textele dactilografiate, linotipiştii au început să nu mai respecte, nici ei, tradiţia şi, astfel, standardizarea alineatului a încetat să mai funcţioneze minuţios.

Acest lucru s-a petrecut peste tot în lume şi, nu întâmplător, Hélène Vairel propune restandardizarea alineatului în toate textele dactilografiate (care au în vedere formatul A_4), recomandând tastarea a 5 spaţii, începând de la marginea din stânga a rândului sau fixarea unui tabulator la o cotă echivalentă cu această

[4]Eric Partridge *op. cit.*, p. 165, propune o regulă încă mai fină, pe care o urmează în propria-i carte, cum mărturiseşte el însuşi: „In this work, as the type measure is 25 ems the paragraph indention is 1½ ems. When a book has a measure of 30 ems or over, the indent is usually 2 ems".

dimensiune[5]. Efectul imediat al exigenţei — în măsura în care ea a început să fie respectată de toată lumea — a însemnat, mai întâi, conştientizarea generală a necesităţii în sine de a urma o regulă şi o disciplină a scrisului şi, abia apoi, revenirea la o tradiţie prin „legiferarea" unei standardizări valabile pentru toate textele tipărite.

Apariţia programelor computerizate uşurează mult nu numai dispunerea alineatelor, ci şi stabilirea cu exactitate a dimensiunilor acestora; atât numai că, la noi, în absenţa unor reglementări stricte, nimeni nu ţine seama de nici un fel de normă în fixarea lor. E suficient să răsfoim cărţile apărute în ultima vreme, ca să ne dăm seama cât de necesară ar fi impunerea unor reguli nete în această privinţă. Ce se întâmplă de fapt? De unde şi de ce atâta lipsă de rigoare în stabilirea alineatelor? Răspunsul este foarte simplu. Programele WORD, de exemplu, au tabulatorii afişaţi pe RULER prestabiliţi din jumătate în jumătate de inch, ceea ce echivalează cu 1,27 cm. Profitând de această facilitate, operatorii pe computer utilizează automat aceşti tabulatori, fără să mai ţină seama de altă rânduială. Aşa se întâmplă că, indiferent de forma textului, indiferent de corpul de

[5]Cf. *La présentation d'un manuscrit dactylographié*, Éditions Nathan, Paris, 1992, p. 45. Tot din această lucrare mai aflăm (cu oarecare surprindere, dacă ne gândim la situaţia de la noi) că în Franţa există un Centru naţional de documentare pedagogică, sub egida căruia a fost publicată broşura *Règles d'écriture et de disposition de textes. Mode d'évaluation des travaux de secrétariat.* Această broşură conţine regulile fixate de Ministerul Educaţiei Naţionale pentru toate textele dactilografiate care au un caracter oficial: examene, lucrări de licenţă, de doctorat sau chiar documente de mai mică importanţă. (Vezi *op. cit.*, p. 4.)

literă folosit, indiferent de orice alt criteriu estetic sau de tectonica paginii, alineatul e stabilit, întotdeauna, la această cotă fixă, de jumătate de inch. După cum se va vedea mai jos, dacă este folosită fără discernământ, dimensiunea prestabilită de programele computerizate poate deveni arbitrară şi abuzivă, tocmai pentru că nu ţine seama de circumstanţele concrete ale textului, enumerate mai înainte. Programele n-au însă nici o vină, pentru că ele pun la dispoziţia operatorilor scrupuloşi posibilitatea de a prelucra cu mare fineţe alineatul.

Pentru a stabili alineate standardizate, în funcţie de criteriile impuse de condiţiile contextuale, operatorii profesionişti ar trebui să procedeze în felul următor: din meniul FORMAT, să deschidă comanda TABS..., iar în caseta apărută, să activeze apoi TABS STOP POSITION şi să fixeze un prim tabulator, cu aliniere la stânga (ALIGNMENT LEFT), la o cotă egală, ca dimensiune, cu corpul de literă în care se reproduce textul de bază[6].

Să luăm un caz concret şi să presupunem că se scrie în corp de literă 12. Operatorul consultă tabelul cu dimensiunile în milimetri ale corpului de literă respectiv şi constată că acesta este de 4,23 mm; după aceea, stabileşte întâiul tabulator la aproximativ această distanţă (4,20 mm)[7] şi îl setează, acţionând asupra comenzii SET. De acum încolo, ori de câte ori execută un alineat,

[6] Se mai poate selecta, din aceeaşi casetă de dialog: DEFAULT TABS STOP şi atunci toţi tabulatorii se vor fixa, automat, la distanţa dorită, care va fi afişată pe RULER înlocuind-o pe cea iniţială de jumătate de inch.

[7] Spun *aproximativ*, întrucât WORD 2.0, de exemplu, nu permite tabulări mai fine de 0,1 mm.

operatorul va atinge o singură dată tasta TAB şi va fi sigur că acesta va avea aceeaşi dimensiune, de la începutul până la sfârşitul documentului său.

Observaţie. Nu cred că e cazul să împingem pedanteria până acolo încât, dacă avem, pe aceeaşi pagină, corpuri de literă diferite (dar între care diferenţa nu e mai mare de două puncte), să alcătuim alineate specifice. În această carte, de exemplu, corpul de literă obişnuit este de 12 puncte (4,23 mm). *Observaţiile, citatele degajate de text* precum şi *notele de subsol* sunt culese însă în corp 10 (3,53 mm). Cu toate acestea, alineatul a fost fixat, pretutindeni, la 4 mm, ceea ce reprezintă media aritmetică aproximativă dintre 4,23 mm şi 3,53 mm. În felul acesta, se realizează o aliniere corespunzătoare pe verticală, de-a lungul întregii pagini.

Să luăm acum sub observaţie un paragraf unic şi să examinăm succesiv ce fel de aspect grafic dobândeşte textul, transcriindu-l cu diferite corpuri de literă, dar fixându-i dimensiunea alineatului în conformitate cu standardizarea propusă.

Corp de literă 6 (NONPAREILLE)[8], 2,12 mm, tabulator fixat la 2,10 mm:

Operatorii pe computer utilizează automat aceşti tabulatori fără să ţină seama de nici o rânduială. Aşa se întâmplă că, indiferent de forma paginii, indiferent de dimensiunea corpului de literă, indiferent de orice criteriu estetic, alineatul e stabilit, de regulă, la această cotă fixă şi, după cum se va vedea, abuzivă.

Corp de literă 8 (PETIT), 2,82 mm, tabulator fixat la 2,80 mm:

Operatorii pe computer utilizează automat aceşti tabulatori fără să ţină seama de nici o rânduială. Aşa se întâmplă că, indiferent de forma paginii, indiferent de dimensiunea corpului de literă, indiferent de orice criteriu estetic, alineatul e stabilit, de regulă, la această cotă fixă şi, după cum se va vedea, abuzivă.

[8] Am adoptat denumirile tradiţionale ale literelor de plumb continentale (Petit, Cicero), chiar dacă, la computer, dimensiunea lor e puţin diferită.

Corp de literă 10 (GARMOND), 3,52 mm, tabulator fixat la 3,50 mm:

Operatorii pe computer utilizează automat aceşti tabulatori fără să ţină seama de nici o rânduială. Aşa se întâmplă că, indiferent de forma paginii, indiferent de dimensiunea corpului de literă, indiferent de orice criteriu estetic, alineatul e stabilit, de regulă, la această cotă fixă şi, după cum se va vedea, abuzivă.

Corp de literă 12 (CICERO), 4,23 mm, tabulator fixat la 4,2 mm:

Operatorii pe computer utilizează automat aceşti tabulatori fără să ţină seama de nici o rânduială. Aşa se întâmplă că, indiferent de forma paginii, indiferent de dimensiunea corpului de literă, indiferent de orice criteriu estetic, alineatul e stabilit, de regulă, la această cotă fixă şi, după cum se va vedea, abuzivă.

Corp de literă 14 (MITTEL), 4,94 mm, tabulator fixat la 5 mm:

Operatorii pe computer utilizează automat aceşti tabulatori fără să ţină seama de nici o rânduială. Aşa se întâmplă că, indiferent de dimensiunea corpului de literă...

Corp de literă 16 (TERŢIA), 5,64 mm, tabulator fixat la 5,6 mm:

Operatorii pe computer utilizează automat aceşti tabulatori fără să ţină seama de nici o rânduială...

Corp de literă 24 (DUBLU MITTEL), 9,87 mm, tabulator fixat la 9,9 mm:

Operatorii pe computer utilizează automat aceşti tabulatori fără să ţină seama de nici o rânduială...

Pentru a se putea vedea cât de inestetice sunt alineatele obţinute prin fixarea tabulatorilor prestabiliţi în WORD (din jumătate în jumătate de inch), las să urmeze trei paragrafe în corp de literă 7, 11 şi 25.

Operatorii pe computer utilizează automat aceşti tabulatori fără să ţină seama de nici o rânduială. Aşa se întâmplă că, indiferent de forma paginii, indiferent de dimensiunea corpului de literă, indiferent de orice criteriu estetic, alineatul e stabilit, de regulă, la această cotă fixă şi, după cum se va vedea, abuzivă.

Operatorii pe computer utilizează automat aceşti tabulatori fără să ţină seama de nici o rânduială. Aşa se întâmplă că, indiferent de forma paginii, indiferent de dimensiunea corpului de literă, indiferent de orice criteriu estetic, alineatul e stabilit, de regulă, la această cotă fixă şi, după cum se va vedea, abuzivă.

Operatorii pe computer utilizează automat aceşti tabulatori fără să ţină seama de nici o...

Contemplarea acestor din urmă imagini vorbeşte de la sine despre (in)estetica paginii, încât nu mai e nevoie de o pledoarie specială în favoarea revenirii la tradiţia care fixa alineatul la o distanţă, faţă de marginea din stânga a rândului, egală cu corpul de literă folosit.

Observaţie. În ultima vreme, cărţile apărute în Occident au renunţat la alineat, ca marcă a începutului de paragraf. De exemplu, toate volumele din seria CFPJ, citate în această lucrare.

Paragraful

În termeni strict tipografici, paragraful e textul scris între două alineate consecutive. El are un număr de rânduri care poate varia, în limite destul de largi. Paragrafele sunt subdiviziuni ale unor lucrări de mai mari dimensiuni: articole, studii sau cărţi. Ele segmentează textul, ordonându-l în jurul unor idei importante. Eric Partridge stabileşte chiar o ierarhie a acestor macrosegmentări: cartea în întregime, capitolul, secţiunea, paragraful şi fraza sau propoziţia[9]. Spaţiul alb de la începutul paragrafului (alineatul) — întotdeauna fix ca dimensiune — împreună cu spaţiul variabil de la finalul lui au scopul să individualizeze, în plan vizual, paragraful. În unele cărţi apărute recent, s-a introdus un nou element de contrast: tot un spaţiu alb, dar de

[9] Cf. Eric Partridge, *op. cit.*, p. 167: „The nature, like the place or relative value of a paragraph, can be very clearly seen in the following hierarchy:
the complete book
the chapter
the section (a stage often absent)
the paragraph
the sentence".

lungimea unui rând tipografic înaintea paragrafului şi un altul, de aceeaşi lungime, după el. Când se folosesc aceste „rame" albe, se renunţă, de obicei, la alineat, pentru a nu marca, redundant, acelaşi lucru şi pentru a nu încărca excesiv pagina[10].

Am remarcat, în capitolul dedicat contrastelor grafice, faptul că supralicitarea lor devine obositoare pentru cititor. Acelaşi lucru se poate spune despre folosirea abuzivă a paragrafelor. În asemenea cazuri, în loc ca lizibilitatea să fie facilitată de acestea sau în loc ca marcarea lor să ordoneze şi să clarifice ideile, mai mult le încurcă şi le îngreuiază. Tocmai de aceea ar fi recomandabil să nu se abuzeze de paragrafe[11].

În toate programele computerizate, paragraful semnifică spaţiul grafic cuprins între două ENTER-uri. La caseta de dialog care conţine comenzile referitoare la paragraf se accesează din meniul FORMAT, acţionând direct comanda PARAGRAPH... Această casetă este foarte bine organizată, sugestivă şi destul de uşor de folosit, dacă avem răbdare şi mai ales bunăvoinţă. Ea cuprinde subcomenzi privind tabulatorii (FORMAT PARAGRAPH..., TABS...), spaţiile albe de încadrare (SPACING BEFORE şi/sau SPACING AFTER), exprimate în subdiviziuni din 0,5 în 0,5 LI (de la LINE)

[10] Cf., mai sus, observaţia analoagă, la discuţia depre alineat. Vezi Roger C. Parker, *Tehnoredactare computerizată & design*, Editura Teora, Bucureşti, 1996, p. 270: „Nu utilizaţi în acelaşi timp atât deplasarea primei linii a paragrafelor, cât şi liniile goale suplimentare între paragrafe".

[11] Eric Partridge, *op. cit.*, p. 168: „Do not write an article, an essay, a chapter, in a series of very short paragraphs; this trick, common in the so-called National Press, irritates the reader".

ori, mai subtil: POINTS, aşa încât utilizatorul are la îndemână cele mai fine posibilităţi de a construi şi de a evidenţia paragrafele.

Pentru a obţine pagini sugestive, plăcute şi neobositoare pentru ochi, ar trebui să ne folosim ponderat de paragrafe (aşa cum ne sfătuieşte Eric Partridge) şi, mai ales, să respectăm principiul pe care l-am stabilit încă de la început, în capitolul despre contrastele grafice: *pentru a marca o singură categorie de fapte, se va folosi un singur procedeu de contrast.*

Alinierea paragrafelor

Toate programele de scriere, chiar şi cele mai simple (WRITE, de exemplu), dispun de patru comenzi rapide de aliniere, după cum urmează:

- Alinierea la stânga (ALIGNMENT LEFT):

Obsesia că geneza cuvântului, ca simbol al creaţiei, este consecinţa naturală a unei suferinţe va fi proiectată, de nenumărate ori, în expresia figurată a limbajului poetic blagian.

Acest tip de aliniere are avantajul că spaţiile dintre cuvinte au, pe toate rândurile, aceeaşi dimensiune. Studii speciale asupra lizibilităţii[12] au arătat că astfel de texte se citesc cel mai rapid şi mai comod. Un specialist în programe de scriere computerizată precum Roger G. Parker constată intuitiv această realitate: „evidenţa sugerează că cititorii consideră spaţierea unitară a

[12] Pentru probleme generale referitoare la lizibilitate, vezi lucrarea lui François Richaudeau, *La lisibilité*, Paris, Éditions RETZ, 1976.

cuvintelor în textele aliniate la stânga mai uşor de citit"[13]. Dezavantajul acestei alinieri constă în faptul că rândurile nu sunt egale între ele, iar când un „rând lung" se află alături de unul „scurt" discrepanţa devine supărătoare, creând impresia unei puneri în pagină neîngrijite. Neajunsul este însă minor şi poate fi atenuat simplu, prin despărţirea în silabe a cuvintelor. Comanda HYPENATION, accesată din meniul TOOLS, va „calcula" rapid locul cel mai potivit pentru despărţirile în silabe, în aşa fel încât să se producă o echilibrare sensibilă a rândurilor, cum se poate observa examinând paragraful de mai jos, „ameliorat" grafic prin apelul la acest procedeu:

Obsesia că geneza cuvântului, ca simbol al creaţiei, este consecinţa naturală a unei suferinţe va fi proiectată, de nenumărate ori, în expresia figurată a limbajului poetic blagian.

- Alinierea la centru (ALIGNMENT CENTERED):

Obsesia că geneza cuvântului, ca simbol al creaţiei, este consecinţa naturală a unei suferinţe va fi proiectată, de nenumărate ori, în expresia figurată a limbajului poetic blagian.

Acest tip de aliniere se foloseşte destul de rar în situaţii curente. E util în tabele sau când se scriu titluri mai lungi, care nu încap pe un singur rând tipografic. Se mai utilizează la antete, colontitluri şi paginaţii (în programele WORD: HEADER/FOOTER, PAGE NUMBERS..., din meniul VIEW).

[13] Cf. Roger G. Parker, *op. cit.*, p. 97.

• Alinierea la dreapta (ALIGNMENT RIGHT):

Obsesia că geneza cuvântului, ca simbol al creaţiei, este consecinţa naturală a unei suferinţe va fi proiectată, de nenumărate ori, în expresia figurată a limbajului poetic blagian.

În mod obişnuit, această aliniere nu se utilizează niciodată singură, de la începutul până la sfârşitul unei pagini sau al unui document, ci se aplică în combinaţie cu alte tipuri de alinieri, când dorim să scriem, unele sub altele, numere, respectând principiul valorii lor aritmetice, când aranjăm anumite date în tabele, la sfârşit de formulare tipizate, în documente administrative sau în scrisori.

În prezenta carte, ca să dau un exemplu la îndemână, am folosit această aliniere doar la colontitlurile paginii de dreapta, la numerotarea paginilor impare şi la parantezele de la sfârşitul citatelor degajate de text, paranteze între care am făcut trimiterea la sursele după care am reprodus textul. Vezi mai jos *(R.Lit. 22, 1997, 5)*:

> *Vom muri şi vom fi liberi* — strigătul născut în acele zile pe străzile Timişoarei şi ale Bucureştilor, sintetiza — în oximoronicul lui eroism — un adevăr cât se poate de clar, o evidenţă.
>
> (R.Lit. 22, 1997, 5)

• Alinierea la ambele extremităţi ale rândului tipografic (ALIGNMENT JUSTIFIED):

Obsesia că geneza cuvântului, ca simbol al creaţiei, este consecinţa naturală a unei suferinţe va fi proiectată, de nenumărate ori, în expresia figurată a limbajului poetic blagian.

Aceasta este alinierea clasică, pe care o întâlnim în majoritatea cărţilor. Ea conferă paginii un aspect îngrijit, pentru că toate rândurile din interiorul paragrafelor sunt egale între ele.

Este adevărat însă că în documente neoficiale alinierea aceasta poate părea pretenţioasă, „căutată" ori chiar pedantă[14]. Dezavantajul este că spaţiile dintre cuvintele aparţinătoare unor rânduri diferite sunt inegale (deşi, de-a lungul fiecărui rând, ele sunt întotdeauna identice), în funcţie de numărul de caractere „înghiţite" de fiecare rând. În exemplul nostru, aceste lucruri se văd clar, cu toate că diferenţele nu sunt prea stridente. În principiu, cu cât rândurile sunt mai lungi, cuprinzând un număr mai mare de caractere, cu atât spaţiile dintre cuvinte sunt mai echilibrate şi invers. Tocmai de aceea este atât de greu să foloseşti această aliniere când redactezi un text pe coloane „scurte" de 30–40 de caractere.

Alinierea „dublă", fiind mai pretenţioasă, îl obligă pe operator să despartă cuvintele în silabe, pentru a echilibra spaţiile şi pentru a evita „lezardele"[15].

Reproduc, pe pagina următoare, un alt paragraf ales în aşa fel, încât diferenţierile de spaţiere să fie cu adevărat stridente:

[14] Consideraţii tehnice pertinente şi mult mai amănunţite, privitoare la tipurile de aliniere, se găsesc la Roger G. Parker, *op. cit.*, p. 96–97.

[15] *Lezardele* sunt definite de François Richaudeau în lucrarea *Manuel de typographie et de mise en page*, Éditions RETZ, Paris, 1992, p. 128: „C'est, au sein d'une page, une ligne blanche continue, verticale ou oblique, généralement sinueuse, résultant d'une suite tracée au hazard d'*espaces-mots* les uns au-dessous des autres".

Sensul adecvat al lexemelor româneşti, circumscrierea precisă a conceptelor şi explicaţiile lor etimologice, pătrunderea în esenţa lexicului şi alte elemente aparţinătoare culturii umaniste au fost cu înaltă ştiinţă marginalizate, tratate cu superficialitate ori chiar evitate de instituţiile cetăţii totalitare.

Se vede aici clar cum spaţiile dintre cuvinte au fost repartizate în mod inegal, de la un rând la altul, din cauza numărului diferit de caractere ale fiecăruia dintre rânduri; diferenţa este mai pregnantă între rândurile 1 (39 de caractere) şi rândul 6 (59 de caractere) şi aproape imperceptibilă între rândurile 2, 3 şi 4, care numără, respectiv: 53, 52 şi 54 de caractere.

Ca şi în cazul alinierii la stânga, echilibrarea spaţiilor se face destul de uşor prin recurgerea la despărţirile automate în silabe (HYPHENATION). Iată cum se estompează diferenţele de spaţiere în acelaşi paragraf, după aplicarea acestei comenzi:

Sensul adecvat al lexemelor româneşti, circumscrierea precisă a conceptelor şi explicaţiile lor etimologice, pătrunderea în esenţa lexicului şi alte elemente aparţinătoare culturii umaniste au fost cu înaltă ştiinţă marginalizate, tratate cu superficialitate ori chiar evitate de instituţiile cetăţii totalitare.

Dacă în varianta 1 (fără despărţiri în silabe) diferenţa dintre cel mai lung rând (rândul 6 = 59 de caractere) şi cel mai scurt (rândul 1 = 39 de caractere) constă în 20 de semne, în varianta a doua diferenţa maximă e de doar 5 semne (rândul 4 = 50, rândurile 3 şi 5 = 55).

Echilibrarea numerică se reflectă imediat în estetica paragrafului care nu mai are „goluri" supărătoare. Evident, dacă numărul despărţirilor în silabe este mai mare, echilibrarea devine şi mai fină:

Sensul adecvat al lexemelor româneşti, circumscrierea precisă a conceptelor şi explicaţiile lor etimologice, pătrunderea în esenţa lexicului şi alte elemente aparţinătoare culturii umaniste au fost cu înaltă ştiinţă marginalizate, tratate cu superficialitate ori chiar evitate de instituţiile cetăţii totalitare.

În urma celor trei despărţiri în silabe, rândurile numără, în ordinea lor din text: 52, 55, 55 55 şi 52 de semne. (Evident că, fiind incomplet, ultimul rând al paragrafului nu mai intră în calcul.) Diferenţa maximă dintre numărul de caractere e acum de numai 3 semne. Nu trebuie să uităm însă că studiile asupra lizibilităţii, precum şi anumite exigenţe care ţin de estetica paginii impun câteva restricţii, recomandând o limitare rezonabilă a numărului de despărţiri în silabe. (Recomandările variază însă, în funcţie de factori subiectivi, în margini destul de largi, de la un autor la altul şi de la o editură la alta.) Dar şi individualitatea şi estetica paragrafului impun norme şi restricţii[16], care ar trebui urmate cu strictețe de toată lumea pentru a se asigura calitatea tipografică a textului.

[16] Vezi *Abrégé du Code typographique à l'usage de la presse*, CFPJ, Paris, 1993, p. 60, François Richaudeau, *op. cit.*, p. 132 ş.u., Eric Partridge, *op. cit.*, p. 165 ş.u., Louis Guéry, *Précis de mise en page*, CFPJ, Paris, 1995, *passim* etc. În lucrările normative româneşti, precum şi în dicţionare, problematica aceasta este absentă.

Dintre acestea, enumăr doar câteva, pe care le consider mai importante şi strict necesare în tehnoredactarea computerizată:

- O coloană de ziar ori de revistă şi o pagină de carte nu vor începe niciodată cu ultimul rând al unui paragraf. (Vezi şi regulile elementare de paginaţie de la *Anexe.*)
- O coloană de ziar ori de revistă şi o pagină de carte nu se vor încheia niciodată cu primul rând al unui paragraf.
- Ultimul rând al unui paragraf va cuprinde cel puţin un cuvânt întreg sau — dacă acest lucru este imposibil de realizat — atunci el va conţine minimum cinci semne tipografice. Se va evita însă, categoric, ca ultimul rând al unui paragraf să fie alcătuit dintr-o singură silabă, din *etc., ş.a.m.d., ş.u.*, precum şi din alte abrevieri sau cifre.
- Începutul unui paragraf se marchează, de obicei, printr-un alineat. Alineatul trebuie eliminat când paragraful este încadrat de spaţii albe de lungimea unui rând tipografic.
- Se va evita folosirea cifrelor arabe la începutul paragrafului. În locul cifrelor, se va folosi exprimarea literală. (Excepţie de la această regulă fac lucrările de statistică, precum şi alte texte care înregistrează suite de cifre sau care utilizează frecvent enumerări.)

Corectura

În urmă cu trei–patru decenii, drumul unui text de la faza de manuscris până la forma finală, tipărită, era destul de lung şi de anevoios. Mai întâi, autorul îşi scria „de mână" propriul text, pe care îl modifica, îl completa şi îl corecta singur în urma unor lecturi repetate. Când îşi considera manuscrisul gata de publicat, îl transfera unei dactilografe profesioniste, care îl bătea la maşină, în vederea trimiterii lui la o editură. Unele edituri aveau angajate, în acest scop, dactilografe experimentate, altele se obligau, prin contractul cu autorul, să asigure, pe cheltuială proprie, dactilografierea.

Odată bătut la maşină, textul era verificat minuţios, mai întâi chiar de dactilografă şi apoi de un corector sau redactor al editurii, după care, înainte de a fi trimis în tipografie, autorul îl revizuia şi el. Redactorul editurii, autorul şi meşterii tipografi (linotipişti, paginatori, zeţari...) colaborau asiduu, alegând corpurile de literă, hotărând formatul cărţii, alineatele, oglinda paginii şi alte amănunte, care astăzi pot părea multora derizorii. După stabilirea acestor coordonate tehnice, textul era predat linotipistului pentru cules. Când şpaltul era gata,

autorul şi redactorul editurii executau independent unul de altul o primă corectură a acestuia, iar apoi se puneau de acord asupra versiunii finale, confruntând între ele intervenţiile fiecăruia asupra exemplarului său. Şpaltul, astfel revizuit, mergea din nou la tipografie unde se efectuau toate îndreptările necesare.

Prima corectură era considerată insuficientă, din pricina unui „detaliu tehnic": pentru a îndrepta o singură greşeală, linotipistul era obligat să recompună rândul în întregime. Aşa se face că, în timp ce era corectată o eroare într-un loc, putea să apară alta într-alt loc. De aceea, toate editurile serioase pretindeau cel puţin două corecturi. Abia după împlinirea acestui ritual, destul de greoi, autorul dădea *bunul de tipar* (BT-ul, cum era abreviat, în mod convenţional, termenul). Grija pentru reproducerea corectă a textului nu se oprea însă aici. Chiar după ce cartea era legată, editura mai accepta un ultim retuş, ataşând la sfârşitul ei o erată, dacă autorul şi redactorul o găseau necesară. Erata reprezenta însă mai mult decât expresia scrupulozităţii celor ce conlucrau la apariţia cărţii, începând de la meseriaşii de rând, până la autor: era un fel de asumare francă a culpabilităţilor individuale. Cine are curiozitatea să consulte eratele cărţilor interbelice (mai ales) va avea surpriza să constate că, după îndreptarea oarecum *post factum* a erorilor, era numit şi... „vinovatul", formula consacrată fiind: *din vina*..., care vină putea fi a tipografiei, a editurii sau a autorului. Trebuie să recunoaştem că însăşi formularea, care „dădea în vileag" numele „făptaşului" (persoană sau instituţie), se convertea într-un mic avertisment de natură să sporească vigilenţa tuturor

participanţilor la actul editorial faţă de acurateţea textului final, căci nimeni nu avea vreun interes să-i apară numele legat de un atare neplăcut context.

Răsfoind cărţile apărute în ultimii 10–15 ani, cine se poate lăuda că a mai întâlnit o erată? La prima vedere, faptul în sine ar trebui să fie îmbucurător, căci absenţa eratei presupune, logic, lipsa erorilor; din păcate însă absenţa aceasta reprezintă, astăzi, cu totul altceva şi anume *chiar numărul imens al erorilor.* Se evită astfel riscul ca, înregistrând greşelile, dimensiunea eratei să depăşească limite rezonabile. Ba mai mult, cred că editorii se feresc de erate şi din alt motiv, de altminteri întemeiat: ei se tem că, respectând tradiţia şi împingând scrupulele până la ultima lor consecinţă, ar fi nevoie de mult prea originale erate la... erate.

Reîntorcându-ne, după această scurtă paranteză, la vremurile mai faste pentru cultură, ar trebui adăugat că toţi cei care concurau la apariţia cărţii erau profesionişti autentici, absolvenţi ai unor şcoli serioase de arte şi meserii sau, dacă nu, atunci erau beneficiarii unei ucenicii temeinice şi de lungă durată prin tipografii şi edituri.

Meşterii tipografi îşi iubeau cu pasiune nu numai îndeletnicirea în sine, dar şi produsul ei imediat, cartea, înţelegându-i menirea şi importanţa. Mulţi dintre ei erau cititori împătimiţi, unii aveau chiar contacte amicale cu scriitorii..., în sfârşit, toţi considerau, şi pe bună dreptate, că aparţin unei bresle privilegiate, superioare altora, mai profitabile poate. Şi atunci întreprindeau tot ce le stătea în putinţă să se şi vadă acest lucru. Grija pentru a realiza un text impecabil făcea parte din aceste strădanii cu totul onorabile.

Puternicele procesoare de texte apărute în ultima vreme sunt pe cale de a înlocui tehnica tipografică a plumbului. Eficacitatea lor este absolut extraordinară şi nu cred, când spun asta, că superlativul meu, aproape pleonastic, nu e la locul lui aici. Câştigul este de timp (prin sporirea vitezei de lucru), de materiale, de finețe în execuție şi de confort. Un linotip performant cântărind câteva tone, poate fi înlocuit de un LAPTOP de un kilogram–două. Plumbul cu toxicitatea-i cunoscută, energia necesară topirii şi răcirii lui, matrițele de cupru, precum şi alte ustensile au fost înlocuite de un creier artificial cu memorie infailibilă, de un monitor care vizualizează comenzile executate pe o tastatură şi de o imprimantă care scoate pe hârtie textul final.

Astăzi, o carte de 500 de pagini poate fi înregistrată pe o singură dischetă de numai câteva zeci de grame, cu dimensiunea de 9/9 cm. Această dischetă poate fi expediată la mii de kilometri distanță şi folosită, fără nici o problemă deosebită, la noul ei loc de destinație. Ce să mai spunem atunci despre INTERNET, care simplifică şi mai mult toate operațiunile?

Un alt avantaj al noilor tehnici de tehnoredactare stă în faptul că autorul textului — în ipoteza că lucrează el însuşi la computer — este martorul permanent al oricărei modificări intervenite în text, de-a lungul elaborării lui. El remarcă, instantaneu, aruncând o singură privire asupra monitorului, toate schimbările efectuate: corpul de literă, stilurile de scriere, formatarea paragrafelor şi a paginilor, notele de subsol, distanțele dintre rânduri.

Toate aceste performanțe poartă însă cu ele şi unele inconveniente, mai puțin sesizabile la prima vedere. Mă

voi referi, cum e firesc în acest capitol, la cele care țin de corectură şi, în general, de ameliorarea textului. Cel mai mare dezavantaj este faptul că, efectuând corectura pe ecran, autorul pierde definitiv forma anterioară, o dată cu salvarea (SAVE) textului nou. Nu de puține ori se întâmplă — cei deprinşi cu scrisul o ştiu! — ca o intervenție să pară, la un moment dat, oportună, ca să se dovedească, mai apoi, cu totul nepotrivită.

Spre deosebire de tehnoredactarea clasică, în cazul celei computerizate, autorul nu mai are posibilitatea să mediteze ulterior asupra celor două versiuni, să le compare şi să decidă calm asupra variantei optime, pentru că ceea ce are el sub control vizual reprezintă, întotdeauna, numai *ultima versiune*. Este adevărat însă că remedii ar exista destule; nimeni nu-l împiedică pe operator să scoată la imprimantă texte realizate în diferite faze ale redactării, nici să salveze, sub un alt nume, de mai multe ori, documentul său. Atât numai că mirajul vitezei de lucru şi siguranța de sine, atunci când se operează o modificare, pierderea de vreme şi de materiale îi determină pe cei mai mulți utilizatori ai programelor computerizate să renunțe la aceste faze intermediare ale scrisului, ceea ce poate avea consecințe nu tocmai plăcute pentru text.

Germenele unui alt dezavantaj rezidă, iarăşi, tot într-o performanță. Am văzut că, în diversele faze „de producție" a textelor tipărite, editurile şi tipografiile tradiționale implicau, alături de autor, dactilografe, editori, tehnoredactori, corectori, paginatori şi machetişti. Toți aceştia erau specialişti reputați în domenii restrânse. Ei au făcut, ani în şir, acelaşi lucru, vreme în

care au dobândit o experienţă greu de egalat. E extrem de dificil, dacă nu chiar imposibil, ca toate aceste competenţe să fie reunite în persoana unui singur individ.

Din economie de timp şi de materiale, din lipsă de experienţă, din ignoranţă (ca să nu spun: inconştienţă) şi, mai ales, din râvnă pecuniară, mulţi dintre aşa-zişii editori pretind autorului să prezinte doar discheta viitoarei cărţi, pe care apoi, după o minimă verificare — când o mai fac şi pe aceasta —, o trimit direct la multiplicat. Ei elimină, astfel, de pe traseul manuscris–text tipărit, etapele intermediare, pe care le-am descris la început, ceea ce antrenează consecinţe păgubitoare pentru acurateţea textului şi pentru estetica paginii.

Aşa se întâmplă că, în pofida posibilităţilor pe care le oferă calculatorul, cărţile tehnoredactate cu ajutorul acestuia conţin greşeli şi imperfecţiuni cu nemiluita.

Nu vreau, în acest capitol, să dau citate cu trimiteri prea riguroase, ca să nu-i jignesc pe autori, legându-le numele de contexte penibile. Şi aceasta pentru că, de cele mai multe ori, autorii n-au nici o vină, ei fiind „jertfe" inocente ale celui care le prepară textul în vederea tipăririi şi, mult mai rar, victimele propriilor incompetenţe. Sper că cititorii vor înţelege opţiunea mea, că vor fi clemenţi şi nu mă vor blama prea sever pentru lipsa de rigoare filologică din rândurile care urmează. Mai adaug faptul că, atunci când unele erori pot atinge demnitatea sau dreptul la imaginea proprie a unor persoane, am evitat, atât cât s-a putut, să dau nume. Din păcate însă, spre regretul meu, acest lucru nu s-a putut face întotdeauna, pentru că unele din gafe, precum, să zicem, *Nea Ionescu* pentru *Nae Ionescu*,

conţin în ele înseşi neplăcuta informaţie. N-am ocolit nici „malversaţiunile" — cu voie sau fără voie — care conduc la trivialităţi sau obscenităţi, fiindcă această carte nu este una despre codul bunelor maniere, ci una a realităţilor tipografice; realităţi tipografice care sunt uneori derutante sau triste, alteori comice, de cele mai multe ori tragicomice. De altfel, ocolindu-le, pentru a nu contraria spiritele pudibonde, n-aş face altceva decât să le camuflez pentru eternitate existenţa. Trecerea lor sub tăcere n-ar fi încă o prea mare pagubă, pentru că nu atât antologarea gafelor este esenţială, cât, mai mult, avertismentul pe care îl reprezintă „vernisajul" lor. Trebuie să recunoaştem însă că avertismentul nu poate fi nici credibil şi nici convingător, fără dezvăluirea celor mai atroce monstruozităţi tipografice.

Când am luat hotărârea să prezint greşelile în nuditatea lor, am avut vii în minte cuvintele genialului scriitor ceh Jaroslav Hašek, care, în epilogul la romanul bravului soldat Švejk, vorbeşte pe şleau, precum simpaticul său personaj, cârciumarul Palivec: „Bine s-a spus cândva că un om bine educat poate citi orice. Împotriva a ceea ce este firesc se ridică numai porcii şi bădăranii ipocriţi, care în purismul lor abject nu se uită la conţinut şi se năpustesc mânioşi asupra cuvintelor izolate. [...] Acest soi de oameni care îşi arată indignarea în văzul lumii caută în schimb, cu nespusă plăcere, closetele publice, pentru a citi acolo inscripţiile neruşinate de pe pereţi".

Şi apoi, dacă ne gândim bine: „asemenea vorbe se folosesc şi în Parlament"!

Scriind acest capitol, am mai mizat pe ceva: pe o colaborare onestă cu eventualii cititori, care, dacă sunt

de bună credinţă — fapt asupra căruia n-am motive să mă îndoiesc — vor înţelege atitudinea mea. Dacă nu o înţeleg, atunci n-am decât să le repet (cu admiraţie!) vorbele regelui Eduard al III-lea, rostite în timp ce-şi suspenda la butonieră jartiera pierdută de nefericita contesă: *Honni soit qui mal y pense!*

Aş mai vrea să-mi asigur prezumtivii cititori că, în ciuda absenţei trimiterilor, toate exemplele sunt reale şi că ele nu reprezintă nici măcar a zecea parte din colecţia (ne)respectabilă pe care o deţin. Pe de altă parte, este oportun să adaug că exemplele, chiar dacă ar fi inventate, ar avea valoarea lor de „adevăr filozofic" (în sens aristotelic), câtă vreme sunt oricând posibile. N-a fost însă nevoie de nici un efort imaginativ, întrucât realitatea întrece ficţiunea, precum de atâtea ori s-a constatat (şi s-a spus) până acum.

În sfârşit, aş mai dori, dacă nu sunt cumva prea lipsit de modestie, ca acest capitol să fie o lecţie, un fel de „pedagogie" implicită, o profilaxie chiar, folositoare tuturor acelora care apreciază, mânuiesc şi respectă cuvântul scris...

. . . . . .

În ediţia jubiliară, din 5 iunie 1933 a cotidianului *Universul,* o pagină întreagă este dedicată reflecţiilor şi comentariilor pe tema inepuizabilă a greşelilor de tipar şi a corecturilor tipografice. Două citate, aparţinând lui Nicolae Straje şi lui Marcel Belizare (ambii ziarişti notorii, ambii debutând în presă în calitate de corectori), extrase din respectiva pagină, ar fi putut servi drept motto acestui capitol:

Pentru dv., cititori, greşelile de tipar apar, câteodată, în forme atât de umoristice — încât vă pot amuza. Şi cred că dacă cineva, înzestrat cu spirit umoristic, s-ar apuca să colecţioneze o serie de greşeli de tipar ar putea realiza cea mai veselă carte. Căci nu există fantazie — oricărui geniu al comicului ar aparţine — care să egaleze comicul produs de anumite greşeli de tipar.

Corectura unui articol pare, pentru un profan, lucru uşor. De altfel, îndeobşte, se crede că a corecta înseamnă a citi articolul şi atât.

Ei bine, nu. Recentele examene la care au fost supuşi candidaţii la corectură, în general studenţi şi licenţiaţi, au arătat că meseria aceasta — prima etapă serioasă a carierei de gazetar, — e cu mult mai grea. [...] Corectura e o meserie ingrată care surmenează, uzând atenţiunea şi nervii din cauza marii încordări şi concentrări sub care stai tot timpul. Cu toate acestea, corectura este ucenicia unui bun ziarist, căci nicăieri ca la această corectură nu prinzi mai bine secretele gazetăriei.

Revenind la zilele noastre..., nu mai e pentru nimeni un secret că, în ultimii ani, una din cele mai dinamice şi mai prospere zone geografice din lume este aceea a Pacificului de sud–est. Miracolul succesului economic se explică, în mare parte, prin exigenţele drastice, chiar fanatice, aplicate în toate sferele de activitate. Iată ce se poate citi într-un ziar românesc (care de altfel este plin de greşeli):

Compania chineză Moon God Drinking Product Co. va oferi premii în bani cetăţenilor care depistează greşeli de tipar şi de scriitură în trei din cele mai mari ziare din Shangai şi într-o revistă ilustrată, informează agenţia Reuter. [...] Firma va înmâna 120 de dolari pentru fiecare greşeală găsită de cititori. Pe lângă faptul că acest original concurs face reclamă companiei de produse cosmetice, el încurajează publiciştii să-şi îmbunătăţească stilul şi să fie mai atenţi.

Ştirea agenţiei Reuter nu e singura mărturie despre exigenţele filologice ale zonei. Ştefan Munteanu, în cartea *Scrisori vieneze* (Editura de Vest, 1992), evocă nedumeririle (eufemism!) tânărului său student coreean, din capitala austriacă. Nedumeriri care, pentru noi, deprinşi cu „superficialităţile tipografice", pot părea naive. Reproduc dialogul dintre profesor şi elevul său:

Shin a descoperit un cuvânt scris greşit în manualul lui Ion Popescu.

—Este o greşeală aici, domnule profesor, îmi atrage atenţia cu un aer alarmat.

—Da, zic, e o greşeală de tipar.

—Dar am mai găsit încă două pe altă pagină... Şi mi le arată.

—Se poate, se mai întâmplă, accept eu destul de repede să mă solidarizez cu tipografia.

—Bine, dar de ce? (Iar „de ce?"). Nu le-a văzut cel care a scris cartea? Dar cel care a tipărit-o?

—Probabil că nu, îi răspund, situându-mă în continuare pe o poziţie din ce în ce mai greu de apărat. Încerc o diversiune:

—Eu cred că şi în cărţile tipărite în ţara dumitale se pot strecura astfel de greşeli, nu-i aşa?

Îl văd că ezită să-mi răspundă. Apoi:

—La noi unele edituri oferă premii destul de mari pentru cine găseşte o greşeală de tipar într-o carte. Nu ştiu să fi primit prea mulţi cititori un asemenea premiu.

Nu-mi e chiar la îndemână să continuu conversaţia pe această temă, de aceea, după ce mă mir — dar de ce m-aş mira? — caut un subiect de conversaţie mai general, mai neutru...

Trebuie să recunoaştem împreună că o doză de fanatism există în atitudinea necruţătoare şi intolerantă a tânărului coreean, ca şi în aceea a conaţionalilor săi, probabil, dar poate că tocmai inflexibilitatea acestei

atitudini explică uriaşul salt economic al multor ţări situate în sud-estul continentului asiatic, în timp ce noi ne complacem în tratarea cu superficialitate a lucrurilor serioase, luându-le în râs, „à la légère", cum spunea Poincaré, într-un proces celebru, despre cei aflaţi la „Porţile Orientului".

În Germania, ca să revenim pe continentul nostru, există ediţii impecabile, la sfârşitul cărora se poate citi: „această carte apare fără nici o greşeală de tipar"... Precizarea pare pedantă şi lipsită de simţul umorului, germanii sunt acuzaţi global că ar fi oameni prea gravi, incapabili să guste gluma... „nevinovată". Aşa o fi, dar nu-i deloc exclus ca tocmai în această poziţie rigidă şi necruţătoare faţă de superficialitate şi consecinţele ei să se ascundă secretele... Mercedesurilor în care circulă.

Greşelile de tipar nu sunt întotdeauna „nevinovate". Într-o anecdotă se povesteşte că o astfel de „greşeală" a salvat de la moarte un om. Iată-i pe scurt conţinutul:

Un condamnat scrie o cerere de graţiere către rege. Neînduplecat, monarhul îi refuză iertarea. Înainte chiar de execuţie, soseşte telegrama expediată de la palat. Uzând de formulele comprimate sintactic ale telegramelor, mesajul regal sună astfel: EXECUTAT. NU GRAŢIAT! Recepţionând mesajul, funcţionarul de la poştă, cuprins de sentimente umanitare demne de veacul al XX-lea, îşi permite o minimă intervenţie grafică, mutând punctul *după* NU. Depeşa sună, acum, altfel: EXECUTAT NU. GRAŢIAT!

Dincolo de anecdotica, uşor trasă de păr a acestui text, rămâne evidenţa, adică posibilitatea schimbării radicale a sensului unui mesaj — în chiar opusul lui —,

printr-o minimă intervenţie grafică. Această istorioară ne readuce în memorie fraza oraculară latinească: *In bellum ibis peribis non redibis.* (Sau, în altă variantă: *Ibis redibis non morieris...*) După felul cum e rostită, ea poate avea două sensuri: „vei merge în război, vei pieri, nu te vei mai întoarce" sau „vei merge în război, nu vei pieri, te vei întoarce". Orice am face însă, atunci când scriem, regula ortografică ne obligă să punem virgule între propoziţii, iar dacă le plasăm prost, consecinţele pot fi fatale. Căci una e a scrie: *in bellum ibis, peribis non, redibis* şi cu totul alta: *in bellum ibis, peribis, non redibis!*

Istoria literară a înregistrat multe episoade, unele hazlii, altele dramatice, privitoare la gafele de cules. Eminescu cere expres să nu i se schimbe „nici măcar o iotă" din manuscris, Caragiale vrea să-i amendeze pe editori pentru fiecare greşeală în parte, Macedonski dă erate (unde, spre disperarea sa, găseşte noi erori!), Geo Bogza vorbeşte de „greşeli perfide", care-l pot compromite pe autorul textului ş.a.m.d.

Reacţia scriitorilor faţă de neglijenţele tipografice îmbracă uneori forme vehemente, mergând până la afectarea relaţiilor interumane. Milan Kundera mărturiseşte deschis acest lucru într-un interviu:

> Robert Calasso, editorul meu italian, afirma că o bună traducere nu se recunoaşte după faptul că e curgătoare, ci prin faptul că tălmăcitorul a avut curajul de a prelua şi conserva formele şi figurile de stil specifice originalului. Inclusiv punctuaţia proprie autorului. M-am rupt o dată de un editor, deoarece a încercat să-mi anuleze punctele de suspensie în favoarea unor simple puncte.

Unui rafinat, precum Şerban Foarţă, greşelile tipografice îi produc migrene şi nopţi albe, după cum el însuşi declară, prezentându-ne apoi o mică, dar de preţ antologie a celor mai frecvente şi mai supărătoare:

> Nu suntem chiar nişte maniaci, nişte pedanţi fără umor, atrabiliari şi acariatri, căutători, cu dinadinsul, de nod în papură, ş.c.l.; cu toate astea, o eroare, fie şi mică, de tipar ne poate da migrene şi nopţi albe. [...]
>
> • Imprimeriile, de regulă, n-au tremă pentru *y*-ul din Pierre Louÿs, având însă, — mereu — *accent aigu* pentru *e*-ul din Valery Larbaud, ca şi sedilă pentru *S*-ul din, între alţii, Stefan George.
>
> • Atenţie la Hasdeu şi Densusianu: se găsesc, şi pentru ei, sedile!
>
> • Scrii *vavasal,* şi Cutărescu (având impresia că te bâlbâi!) te corijează (prompt): *vasal.*
>
> Situaţie asemănătoare (în conversaţie, nu în scris): spui *Montesquiou,* — ţi se repetă, cu tact şi cu pedagogie (după o pauză): *Mon-tes-quieu!*
>
> • Scrii *romanesc,* apare *românesc;* scrii *literal,* apare *literar;* scrii *impudent,* apare *imprudent.* — Dacă te superi, eşti ciufut (şi e degeaba).
>
> • Care va fi fiind „îngrozitoarea eroare de tipar" (din, bineînţeles, sintagma „infatigabila silfidă"), de pe urma căreia suavul, mondenul şi „mişălul" Turturel alege-se cu palme şi injurii?...
>
> ...Şi ce i s-ar fi întâmplat lui Nenea Iancu, dacă, în vreo foaie pariziană, i-ar fi apărut o însemnare despre maestrul...*Pubis* (de Chavannes)?!
>
> • De când erorile, picante, de tipar nu sunt decât nişte freudiene *actes manqués,* ele nu sunt mai reprobabile, se pare, decât o gângăveală, — sau un vis. [...]
>
> În concluzie: să dăm zeţarului ce-i al zeţarului, — căci (vorba songului celebru:) lungă e calea pân' la tipărire!
>
> (FOARŢĂ 2, 9–11)

La Emil Botta, în poemul *Cervantes*, un singur *T*, nefericită „proteză" la *eroare*, este simbolul crucificării „Cristului spaniol", Don Quijote, căci *eroarea* devine, astfel, *teroare*:

Fiţi foarte atenţi
Cu acest manuscris.
Fiţi atenţi cu litera T,
cu înţelesu-i profund,
cu fragila-i structură.
Eu evoc un secol de aur,
un instrument de tortură:
între eroare şi teroare
stă subtila, suava literă T.
Pe o cruce în formă de T,
a fost răstignită Himera:
NUESTRO SEÑOR
DON QUIJOTE
EL CRISTO ESPAÑOL.

În epocile totalitare, greşelile tipografice îşi aveau tâlcul lor. Uneori, ele erau făcute cu bună ştiinţă, funcţionând ca nişte supape eliberatoare de presiuni insuportabile, alteori erau special concepute ca nişte răfuieli ori răzbunări personale. Se recurgea la ele, întrucât exista întotdeauna alibiul fatalităţii „gafelor" de cules; autorul era astfel exonerat de răspundere directă. Nu chiar întotdeauna însă! A devenit celebru cazul petrecut la defunctul cotidian arădean *Flacăra Roşie*, unde, într-un titlu, a apărut *schimb de... masaje*, în loc de *schimb de mesaje* între Ceauşescu şi un lider arab, fapt ce s-a lăsat cu sancţiuni severe şi concedieri.

Ion Caraion, în prefaţa-i la ediţia *Versuri* de Tudor Arghezi (Editura Cartea Românească, 1980), evocă două „întâmplări tipografice" de prin anii '40; redau mai jos,

tale quale dialogul dintre Caraion şi Arghezi, chiar dacă el ar putea şoca anumite spirite pudibonde:

—Dar acuma, de ce acuma ţi-era teamă că ţi s-a strecurat, mi-ai spus, vreo greşeală în şpalt şi că te va lipsi de la osânda păinii care se-nghite cu plumb în toate nopţile albe?

Să-i mărturisesc, să nu-i mărturisesc? Prea era curios şi nici eu n-am rezistat. Cum o culesesem, aşa i-am servit-o:

—E vorba de încurcarea, după unele zvonuri, a unor consoane... Fără să vrei, uneori... totuşi...

—Adică? adică? a ţinut el morţiş să ştie.

—Adică prin septembrie-octombrie 1940, după abdicarea şi fuga lui Carol al II-lea (ştiam că-i dedicase poezii) în trenul căruia s-a tras cu mitraliera de pe bordura peroanelor gării din Timişoara, se pretinde că jos, pe prima pagină a ziarului *Timpul*, tocmai a acestui ziar, ar fi apărut un clişeu pe două coloane, înfăţişându-i pe cei doi dictatori ai momentului şi purtând sub el următoarea legendă: „Generalul Antonescu, conducătorul Statului şi dl. Horia Sima, comandantul Mişcării Legionare au *p*ăşit pe peronul gării din Timişoara". Numai că la cuvântul al treisprezecelea, în loc de *p* (de la „păşit") se culesese *b*... şi aşa a rămas. Iar de curând, anul acesta, 1942, după ce precum vedeţi războiul a umplut spitalele de răniţi vizitaţi pompos de doamnele de la Consiliul de Patronaj, care se şi fotografiază lângă ei, cu ei, printre ei, dar în aşa fel încât să se vadă în prim plan ele, nu resturile de oameni aduşi neîntregi de pe front, anul acesta iarăşi pe prima pagină a *Timpului*, sub un clişeu pe trei coloane arătându-le generoase printre paturile mutilaţilor, generoase şi elegante, pe Maria Antonescu, Veturia Goga, Sanda Mănuilă şi altele, sta, lămuritor scris, cu litere de tipar, că „Femeile române dau *pildă* ostaşilor noştri". Oroare însă, de astădată într-al patrulea cuvânt al explicaţiei, *l* fusese înlocuit prin *z* şi ziarul — pretind colegii mei — aşa ar fi ieşit, alergându-se apoi să se confişte de pe la chioşcuri foile nevândute. Ce să mai confişti?! Se-nfulecaseră ca pâinea caldă.

—Delectabil, a rostit poetul, dar nu din cauza asta o să cadă, cred, regimul.

O aluzie obscenă asemănătoare, bazată pe jocul perechilor paronimice, găsim într-un titlu etalat ostentativ pe prima pagină a săptămânalului „de moravuri grele", *Academia Cațavencu:* „LA OTOPENI, [DL X] S-A PURTAT CA PE *PISTA* LU' MĂ-SA"!

În timpul dictaturii staliniste din URSS, greşelile de tipar erau special vânate de cenzură; Rîbakov (pe care, de când cu noua ortografie, nici nu ştii cum să-l mai scrii?!), în romanul său, *Copiii din Arbat,* redă o discuţie pe această temă, desfăşurată între deportaţii din Siberia, dintre care unul era acolo din cauza unei nefericite greşeli de tipar:

> Conversaţiile pe teme *intelectuale* îi plăceau. Şi meseria sa o considera intelectuală, deosebită. Te-ai grăbit, ai scăpat o greşeală şi, gata, te mână în Siberia, deşi nu tu ai cules textul. În cuvântarea tovarăşului Stalin, în loc de „a demasca greşelile" s-a cules „a masca". Au fost arestaţi şase oameni. Lui Ivaşkin i-au rămas acasă soţia şi trei copii — trei fetiţe.

Mai democraţi, francezii nu ajung chiar la închisoare, dar tipografii lor plătesc amenzi usturătoare pentru cea mai mică eroare de tipar. Artiştii acuză în plan sentimental gafele provenite din acele „fautes de frappe", precum Serge Gainsbourg, în volumul *Mon propre rôle,* unde *dragostea* devine *ură,* din cauza... „săltăreţelor dactilog(r)afe" (cum le-a numit cândva, cu spirit ludic, un scriitor):

> Amour hélas ne prend qu'un M
> Faute de frappe c'est *haine* pour *aime*
> H.A.I.N.E.
> Sur I.B.M.
> A.I.M.E.
> Moi si tu veux.

Răsfoind presa actuală, fapte delectabile, când nu sunt de-a dreptul groteşti, te întâmpină la tot pasul; iată, de pildă:

> Pe TVR-1, veţi putea să urmăriţi [...] „Bolero" şi „Vals" de Maurice Ravel, avându-l la pupitrul dirijoral pe renumitul Leonard Bernstein...

Citind anunţul, afli — „nevinovată" metateză, dar cu ce consecinţe! — că totul se va petrece la programul: *Videoteca* ***mamelonului.***

O convorbire publicată sub forma unui interviu ne oferă un splendid *act manqué,* pe care, la vremea lui, Sigmund Freud l-ar fi apreciat cum se cuvine şi l-ar fi oferit, fără îndoială, drept exemplu în celebrele sale cursuri de psihanaliză. O tânără jurnalistă îl „interoghează" pe unul din membrii colegiului redacţional al *Academiei Cațavencu.* Vrăjită de maniera *sui-generis* de *a face umor* a celor de la Cațavencu, dar şi sedusă de farmecele interlocutorului, jurnalista îl chestionează, cu candoare juvenilă, despre modul foarte original de *a face... amor* al celebrilor academicieni!

Din ziare, altfel serioase, afli că „mâine seară va conferenţia Înalt Prea Sfinţia Sa, *mitropilitul* [...]", că „la editura [X] au apărut poemele lui Radu... *Gyn".* O gazetă imundă ne informează că „[doamna X] aspiră la *europenism",* numai că *m* final e, ca din întâmplare, pierdut; aceeaşi gazetă, schimbându-l pe *a* în *o* (de data aceasta... *accidental!),* ne spune că Ungaria este un... *„occident istoric".* Dintr-o revistă de cultură afli că „Vasile Voiculescu e un poet şi prozator de... *funte,* iscoditor neostenit [...] al frumuseţilor şi disponibilităţilor limbii române...", încât nu-ţi mai rămâne decât

să exclami, împreună cu personajul lui I.L. Caragiale: „curat disponibilităţi, coane Fănică!". Ce să mai zicem, atunci, despre tragicomicul, involuntar desigur (dar cât de penibil!): *Arhipelag... Gulaş* al lui Soljeniţîn?

Din alte ziare, din reviste şi din cărţi, mai aflăm despre un poet german, născut în România, pe numele său... *Leanu,* în loc de... *Lenau,* despre logicianul şi filozoful... *Nea Ionescu* şi despre „opera lui Mircea Eliade *La* [...] *ţigări";* capitolul *Ţintarul,* din romanul *Lunatecii* al lui Vinea apare... *Ţînţarul,* în ciuda măsurilor luate de editor, care a prevăzut dezastrul. *Bieţii păstori,* dintr-o traducere, devin, în varianta din şpalt: *băieţii păstori;* oripilat, autorul sesizează gafa, la corectură, o îndreaptă şi cere la verificare al doilea şpalt unde, pe „culmile disperării", citeşte neputincios: *bieţii pastori!* Să te mai miri atunci de spaimele traducătorului lui Mallarmé (mărturisite prietenilor) şi de „nopţile lui albe", terorizat de gândul că, amabili şi binevoitori, tipografii îi vor culege... *blegi,* în loc de *belgi,* în traducerea poemului *Rémemoration d'Amis belges (Aducere aminte a unor prieteni belgi)?*

Nu de puţine ori, textele devin echivoce, compromiţându-i, prin vulgarităţile rezultate, pe autori, cum observa Geo Bogza (pe care l-am evocat puţin mai devreme). Şi mai rău e când nici nu ştii ce să crezi, precum se întâmplă citind aceste versuri ermetice:

„io mint că vin
da' stau ascuns în fân
şi mânc gândaci ajută la *stomcac*
vezi colo pe obraz o scobitură-n rid
e uşa pietrei ce-o veni curând".

Uneori, răsfoind câte un ziar, se mai întâmplă să parcurgi, din inerţie, texte de senzaţie ieftină, descrierea unui viol, să zicem; uiţi însă repede întâmplarea, şi rămâi cu consternarea, aflând că, după arestarea infractorului, în buzunarul acestuia s-au găsit: „cinci *sute* de lei"..., formulă inubliabilă, căci în loc de *t* apare *l!* Greşeală de tipar sau de tastare *(faute de frappe),* vom zice, dar fără dreptate, fiindcă pe tastatura computerului:

Q W E R **T** Z U I O P Ă Î Â
A S D F G H J K **L** Ş Ţ

T nu e în vecinătatea lui **L**, ca să poată fi „confundat" cu acesta, aşa încât ne rămâne doar varianta trivială a umorului îndoielnic sau, mai puţin probabil, aceea a unui... „act ratat".

Într-o suavă cronică fotbalistică dintr-un ziar sportiv, autorul trăieşte un moment de lirism, descriind cu tandreţe *curcubeul* ivit în pauza unui meci de fotbal; atât numai că despărţirea în silabe te lasă perplex:

> După răpăiala din prima repriză, pe cer a apărut în sfârşit soarele, iar spectatorii au putut admira, pe toată durata pauzei, un splendid curcubeu...

Posibilele greşeli de tipar care trimit la obscenităţi sunt mimate şi apoi exploatate copios în săptămânalul *Academia Caţavencu,* unde găsim: *Armata Popoului,* pentru *Armata Poporului, Măta Hari* pentru *Mata Hari, Maiko Belea* (pui accentul unde vrei!), pentru

Marko Bela, Gututenberg, pentru *Gutenberg, Daudeanus* pentru *Gaudeamus* şi altele, chiar mai „tari".

Confuziile paronimice sunt vechi de când lumea. Într-o frumoasă scrisoare către Vasile Alecsandri, Ion Ghica se plânge că a devenit ţinta unui atac polemic nedrept din partea unui confrate care contesta cele patru care de *zaherea* „provizii", confundându-le cu patru care de... *zahăr*. Confuzia joacă feste neplăcute în multe situaţii, întrucât *„qui pro quo"*-ul lor poate fi rezultatul unei... *faute de frappe;* multe gafe sunt ale zeţarului sau, mai nou, ale operatorilor pe computer, dar ele pot fi şi ale scriitorului, încât nu mai ştii pe cine să dai vina; când un cineva scrie, de mai multe ori şi în locuri diferite, *virtuos* (din lat. *virtuosus*), adică: „moralmente fără cusur", în locul lui... *virtuoz* (din it. *virtuoso*), adică: „priceput, abil, îndemânatic", este aproape sigur că greşeala îi aparţine de drept şi de fapt. Nu ştiu ce vor fi gândit cititorii aflând de prea celebrul Diego Armando Maradona că ar fi... neprihănit, piciorul său stâng „de *virtuos"*, cu un pronunţat simţ al... *„golului"*, putând sluji, peste veacuri, ca leac la rană trupească ori sufletească, asemenea sfintelor moaşte ale cuvioasei Paraschiva:

> Un jucător de excepţie, un „fuori del comune" cum zic italienii: cu statura sa mică şi picioarele de halterofil, dotat cu un picior stâng de *virtuos*, posedând un dribling uluitor, accelerări irezistibile şi un simţ extrem de pronunţat al golului.

Nu trebuie însă, vai, subapreciat, în alte împrejurări, elanul protector, dacă nu filantropic, al dactilografelor, al zeţarilor, al operatorilor de la computer şi chiar al corectorilor, care te ajută copios atunci când ai mai

puţină nevoie de sprijin. N-ai însă ce-i face! Există oameni predestinaţi care-ţi vreau binele, filantropi cu tot dinadinsul şi, eventual, cu patalama. Iată, vorbeşti de arealul limbilor romanice şi scrii ROMANIA; în articol găseşti însă ROMÂNIA, căci tipograful te crede distrat sau uituc şi-ţi sare-n ajutor punând „căciuliţă" acolo unde nu trebuie; când vrei să spui *aproprie,* găseşti sigur *apropie,* zici *învestit* şi-ţi apare *investit;* adversativul *or* este imposibil de scris astăzi, căci ţi se tipăreşte, sistematic, *ori*, stricându-ţi fraza; *prenumele* devine *pronume* până şi în acte oficiale, *identitatea* e *indentitate, frustrarea — frustare, întreprinderea — intreprindere. Să iasă,* e mai totdeauna *să iese* după cum, în replică, *el iese* devine, tot prin bunăvoinţă, *el iasă* ş.a.m.d. De altfel, Arghezi o spune pe şleau: „un corector mărginit preţuieşte mai mult pentru literatură decât un corector foarte deştept şi raţional"[1].

Ce sentimente îl vor fi încercat, oare, pe Eugen Uricariu citindu-şi propriul articol: *Misterul Blaga?* Scriind *a apropria,* el intuieşte posibila confuzie paronimică între *a apropia* şi *a apropria* (nu însă şi elanul

[1] În prima parte a acestui articol n-am folosit, cum l-am avertizat deja pe cititor, trimiteri riguroase, din raţiuni pe care le-am explicat la timpul potrivit. Acum sunt însă obligat să amintesc instructivul — pentru scriitori şi tipografi — studiu al Ioanei Pârvulescu, *Comedia erorilor* (să nu citiţi cumva... *eroilor!),* din care am cules câteva „perle" precum *Leanu* pentru *Lenau* şi acest citat. Ar trebui să mai spun că şi sentinţa lui Caragiale, îndeobşte cunoscută: „Punctuaţia, fraţilor, e gesticulaţia gândirii" (pe care am folosit-o drept motto la începutul capitolului despre punct) tot acestui articol i se datorează, fiindcă el mi-a readus-o în memorie. (Vezi R.Lit., 34, 1997, p. 7.)

protector al tipografului) şi atunci găseşte potrivit să explice cititorilor, într-o paranteză, termenul mai rar: *apropriere = luare în posesie*. Atât numai că, fie prin vigilenţa „calculatoriştilor", fie prin sprijinul binevoitor al tipografilor sau neglijenţa corectorilor, pretutindeni apare *a apropia,* chiar şi în paranteza explicativă, încât aflăm cu stupoare că *a apropia* înseamnă... *a lua în posesie!*

Când găsim, la I.L. Caragiale, formulări precum: *vermult, cerneală violentă, mânca (de la datorie)* ori binecunoscuta *renumeraţie (după buget, mică),* nimeni n-are vreo urmă de îndoială cu privire la semnificaţia lor literară, iar nu tipografică..., pentru că etimologiile populare, ca şi alte greşeli de limbaj, sunt, la scriitor, un mijloc de caracterizare indubitabil. Tot astfel după cum nici *autofecal*-ul din strofa arghezianăă:

> Pe-Alecu Iliescu partidul liberal
> L-a pus pe Olt mai mare şi, uns pe cinci judeţe,
> E cel ce-a spus odată-n Senat, în tinereţe,
> Primatul României că-i *autofecal*

nu-i, nici pe departe, metateză inconştientă şi, cu atât mai puţin, eroare de tipărire, ci mijloc de portretizare[2] şi de caracterizare prin limbaj.

De altminteri, asemenea ilustrului său predecesor Caragiale, Arghezi e „tipicar" şi intervine *post factum* prin erate, pentru a salva ceea ce se mai poate salva; în *Bazarul bazarelor*[3]:

[2]Finalul strofei, cuprinzând neologismul stâlcit (din ignoranţă... senatorială), e citat de Petru Livius Bercea în *Limbajul poetic arghezian,* Editura Helicon, Timişoara, 1997, p. 100.

[3] Vezi Ioana Pârvulescu, *art. cit.,* loc. cit.

1. În loc de „o picătură de gelatină" se va citi: „o pictură de gelatină".
2. În loc de „cu degetul cel mare al pictorului" se va citi: „cu degetul cel mare al piciorului".
3. În loc de „lipsiseră din curierul tipografiei căciulile" se va citi: „lipsiseră din cuierul tipografiei căciulile".
4. În loc de „hârtie, olei şi câlţi" se va citi: „hârtie, clei şi câlţi".
5. În loc de „Un înger intrigat" se va citi: „Un înger intrigant".

După această lungă excursie (nepedepsită?) în lumea scriitorilor şi a tipografilor, să revenim la lumea mai... „serioasă" a computerelor.

O dată cu introducerea masivă în tipografii a programelor computerizate, s-au schimbat multe lucruri şi în ceea ce priveşte corectura. La linotip, dacă voiai să schimbi o singură literă, erai nevoit să reculegi rândul în întregime. Aşa se face că, operând în şpalt o corecţiune, exista riscul să-ţi apară, în schimb, altele, *după* corectură, din moment ce culegătorul era obligat să rescrie o porţiune de text mai extinsă. Acest risc real, despre care am vorbit mai sus, în alt context, a dispărut cu totul la calculator, întrucât aici se corectează doar greşeala în sine, celelalte caractere rămânând intacte. Avantajul este dublu: pe de o parte „material", fiindcă — schimbând doar o literă sau un cuvânt, nu un rând întreg — se câştigă timp şi energie, iar, pe de altă parte, „psihologic" — de vreme ce se elimină teama (şi a scriitorului şi a operatorului) de apariţia unor erori în lanţ. Rapiditatea cu care se execută corecturile la computer comportă însă şi un mic dezavantaj. Introducerea sau scoaterea unei litere, înlocuirea unui cuvânt mai

lung cu unul mai scurt sau invers, pot conduce uşor la modificarea rândurilor sau a paragrafelor şi, în situaţii limită, chiar a paginilor. De aceea, este absolut necesar ca orice intervenţie în text să fie însoţită de observarea transformărilor de formatare. Dacă vrem să fim siguri că textul n-a avut de suferit cu nimic de pe urma corecturilor, putem executa acest lucru progresiv şi foarte rapid, urmând trei etape:

1. Se verifică finalul rândului în care s-a produs corectura. Dacă acesta se încheie cu acelaşi cuvânt ca în varianta necorectată, încetăm verificarea, fiind siguri că, în rest, textul a rămas neschimbat. Acesta este cazul cel mai frecvent. Să luăm un paragraf:

La ediţia jubiliară din 25 august 1939 a ziarului *Universalul*, o pagină a fost dedicată reflecţiilor pe inepuizabila teamă a greşelilor de tipar şi a corecturilor tipografice. Două citate, din respectiva pagină, ar putea servi derept motto rândurilor ce urmează.

Să presupunem acum că în acesta ar trebui îndreptate cinci greşeli:

- *5 iunie 1933*, în loc de *25 august 1939*;
- *Universul*, în loc de *Universalul*;
- *o pagină întreagă e*, în loc de *o pagină a fost*;
- *temă*, în loc de *teamă*;
- *drept*, în loc de *derept*[4].

[4] În general, sublinierile sunt evitate în textele executate la calculator, întrucât programele computerizate oferă contraste grafice mai subtile şi mai eficace. Aici le-am folosit totuşi, pentru că ele au un avantaj (faţă de scrierea italică sau cu aldine): *prin subliniere nu se modifică niciodată dimensiunea rândului tipografic*. Şi cum, aici, chiar despre modificarea rândurilor se discută, lucrul e de înţeles, nădăjduiesc, pentru toţi.

Operând toate corecturile necesare, rândurile nu se modifică, iar operatorul constată acest lucru aproape instantaneu, urmărind numai cuvintele din finalul lor: *ziarului, pe, corecturilor, ar, urmează.*

La ediţia jubiliară din 5 iunie 1933 a ziarului *Universul*, o pagină întreagă e dedicată reflecţiilor pe inepuizabila temă a greşelilor de tipar şi a corecturilor tipografice. Două citate, din respectiva pagină, ar putea servi drept motto rândurilor ce urmează.

În asemenea situaţii fericite pentru operatorul de la computer corectura e dusă la bun sfârşit rapid şi fără nici o complicaţie ulterioară.

2. Când rândurile s-au modificat *ca dimensiune*, nu însă şi ca număr, se urmăreşte paragraful în întregimea lui pentru a vedea dacă nu cumva acest lucru a provocat unele „prejudicii" textului. Să examinăm acum un alt paragraf:

> Robert Calasso, editorialistul meu italian, afirma că o bună traducere nu se recunoaşte după faptul că nu e curgătoare, ci prin faptul că tălmăcitorul a avut curajul de a prelua şi conserva formulele şi figurinele de stilistică specifice originalului. Inclusiv punctuaţia proprie autorului. M-am rupt o dată de un editor, deoarece a să-mi anuleze punctele de suspendare în favoarea unor simple puncte.

În paragraful de mai sus, trebuie aplicate următoarele corecturi:

- *editorul*, pentru *editorialistul*;
- *e*, pentru *nu e*;
- *figurile de stil*, pentru *figurinele de stilistică*;
- *a vrut*, în loc de *a*;
- *suspensie*, pentru *suspendare*.

Iată ce consecinţe asupra textului comportă operarea acestor corecturi:

> Robert Calasso, editorul meu italian, afirma că o bu-nă traducere nu se recunoaşte după faptul că e curgă-toare, ci prin faptul că tălmăcitorul a avut curajul de a prelua şi conserva formulele şi figurile de stil speci-fice originalului. Inclusiv punctuaţia proprie autorului. M-am rupt o dată de un editor, deoarece a vrut să-mi anuleze punctele de suspensie în favoarea unor simple puncte.

Se vede imediat că, de data aceasta, rândurile nu se mai încheie identic. În asemenea situaţii, în urma efectuării corecturilor, se reciteşte paragraful în întregime şi se îndreaptă noile greşeli apărute o dată cu reformatarea rândurilor: *bună* în loc de *bu-nă*, *curgătoare* în loc de *curgă-toare*, *specifice* în loc de *spe-cifice*. Cum se vede, cuvintele despărţite în silabe apar ca atare, *fără nici o noimă*, în interiorul rândurilor, datorită corecturilor operate în textul iniţial[5]. Numărul rândurilor din paragraf nu a crescut, nici nu a scăzut, prin urmare paginarea nu a fost cu nimic modificată. În consecinţă, este inutil să urmărim o porţiune de text mai întinsă decât paragraful respectiv.

3. În cazul că paragraful şi-a schimbat *numărul de rânduri* (ceea ce se observă dintr-o simplă privire), se urmăreşte paginarea întregului document care, în anumite situaţii, trebuie complet refăcută. Un exemplu

[5] Programele mai noi „rezolvă" automat despărţirile artificiale de silabe din interiorul rândurilor tipografice. Ele fac distincţia între cratimă ca marcă a compunerii, eliziunii, sinerezei... şi liniuţa de despărţire în silabe. Observaţiile de aici rămân totuşi utile, pentru că mulţi dintre operatori întrebuinţează cratima şi la sfârşit de rând, aşadar pentru... despărţirile în silabe.

Dintr-o greşeală, în textul următor, a fost scris de două ori cuvântul *staliniste*:

În timpul dictaturii staliniste staliniste din URSS, greşelile de tipar erau special vânate de cenzură; Rîbakov, în romanul său, *Copiii din Arbat*, redă o discuţie pe această temă, desfăşurată între deportaţii din Siberia, dintre care unul era acolo din cauza unei greşeli de tipar.

Se poate observa, dintr-o singură ochire, că o dată corectura operată, numărul rândurilor scade de la 6 la 5:

În timpul dictaturii staliniste din URSS, greşelile de tipar erau special vânate de cenzură; Rîbakov, în romanul său, *Copiii din Arbat*, redă o discuţie pe această temă, desfăşurată între deportaţii din Siberia, dintre care unul era acolo din cauza unei greşeli de tipar.

Nu e obligatoriu ca acest lucru să afecteze paginaţia în ansamblul ei, fiindcă în FORMAT, PAGE SETUP, este prevăzută o anumită toleranţă de formatare. Operatorul pe computer are însă obligaţia profesională să verifice acest lucru în josul paginii şi chiar, dacă este cazul, în paginile următoare, pentru a preveni anumite „accidente" ce pot surveni în continuare şi care pot afecta estetica punerii în pagină.

Observaţie. Ar trebui să precizez, pentru cei care nu sunt familiarizaţi cu tehnicile computerizate de editare, că aceste operaţii, deşi la prima vedere pot părea complicate, sunt rutiniere, iar un profesionist le efectuează în câteva secunde. Cu toate acestea, mă văd silit să adaug că mulţi dintre operatori le evită, lăsând integral pe seama computerului reformatarea rândurilor, paragrafelor şi paginilor, ceea ce poate duce uneori la accidente tipografice neprevăzute.

În meniul TOOLS, există o comandă specială, sub numele SPELLING..., concepută, inițial, doar pentru limba engleză, varianta UK (United Kingdom) și pentru engleza americană, varianta USA. Ulterior, informaticienii din alte țări au creat variante specifice de SPELLING pentru alte limbi. Despre ce reprezintă acest sistem și cum a fost el conceput s-ar putea scrie cărți întregi. Aici mă voi rezuma la a spune doar câteva cuvinte despre utilitatea și limitele lui.

În principiu, în memoria SPELLING-ului sunt introduse toate cuvintele unei limbi cu paradigma lor completă și în forma lor corectă, din dicționar. Când se dă comanda SPELLING..., programul trece în revistă, pe rând, toate cuvintele scrise în documentul deschis și se oprește numai asupra celor incorecte, avertizându-ne asupra acestui fapt prin formula standard: NOT IN DICTIONARY. Utilizatorul face corectura, dacă o consideră necesară, și trece mai departe.

Observație. În principiu, semnalările programului trebuie urmate. Apar însă cazuri când autorul introduce în textul său: variante fonetice (istorice, populare sau regionale), dublări de consoane sau vocale, pentru a sugera oralitatea etc. În asemenea situații, computerul ne va atrage imediat atenția asupra „greșelii". Când reproducem, de exemplu, versul blagian „Văzui în Pompei acel *câne* roman", programul ne va semnala „eroarea" *câne*, prin formula NOT IN DICTIONARY sau direct, printr-o subliniere specială. Dacă dorim să-l lăsăm totuși astfel, pentru a respecta opțiunea poetului, executăm un clic cu MOUSE-ul pe butonul IGNORE și programul găsește imediat următorul cuvânt neconform cu dicționarele.

Ca de atâtea ori însă, computerul nu poate suplini decât parțial inteligența umană. Dacă limităm discuția la erorile tipografice semnalate în prezentul capitol, nu

e greu de constatat că, apelând la SPELLING, acesta va semnala doar greșelile de tastare în urma cărora apar cuvinte *inexistente în dicționar*. Dacă vrem să scriem *eroare* și din greșeală am tastat: *erore, aroare, eraore, reoare*..., cum se mai întâmplă, SPELLING-ul ne avertizează imediat asupra faptului. Dacă însă, tot printr-o greșeală de tastare, scriem *teroare* sau *oroare*, programul „nu se opune", fiindcă atât *teroare*, cât și *oroare* există în dicționar, iar computerul nu poate interpreta semantismele contextuale. De altminteri, asupra acestor realități atrag atenția aproape toate manualele de utilizare a procesoarelor de text. Un citat mai amplu dintr-un astfel de manual lămurește definitiv problema:

> Programul de verificare a ortografiei este un instrument foarte util atunci când vreți să vă asigurați că documentul dumneavoastră nu conține greșeli supărătoare. Totuși, programul are un scop foarte limitat: nu încearcă decât „să potrivească" ceea ce scrieți dumneavoastră cu cuvintele conținute în fișierele dicționar, semnalează toate cuvintele pe care nu le cunoaște și vă propune alte cuvinte care se scriu aproape la fel. Programul nu ia în considerare contextul în care se află cuvântul, dincolo de faptul că vă cere să confirmați corectitudinea apariției unui cuvânt de două ori pe același rând.
>
> Înainte de apariția ultimei generații de procesoare de text (din care face parte și Word sub Windows 95), verificarea ortografiei se făcea în principal după terminarea introducerii textului. Acum, Word (ca și rivale ale acestuia, precum WordPerfect și Lotus Word Pro) vă oferă posibilitatea de verificare a ortografiei în timpul lucrului și semnalează apariția unui cuvânt necunoscut la câteva microsecunde după ce l-ați scris.
>
> (WORD 7.0, 102)

Am avut ocazia, de mai multe ori în această carte, să demonstrez că, adeseori, chiar cei ce lucrează în domeniul computerelor le discreditează în ochii neofiților (mai cu seamă), prezentându-le ca pe niște aparate cu serioase limite de ordin tehnic. Ori de câte ori tehnoredactarea suferă, scuza vine reflex: *a greșit computerul,* ceea ce nu e, aproape niciodată, adevărat. Computerul *nu poate greși,* pentru că el este foarte obedient și execută numai ceea ce i se comandă.

Ca să nu se creadă cumva că afirmațiile acestea sunt pure invenții ori speculații gratuite, las să urmeze, mai jos, două exemple, care își au locul foarte potrivit în finalul unui capitol despre corectură:

1. Într-un articol dedicat lui Carlos Bousoño, semnat Dumitru Vlăduț, a apărut tipărit *Bousono*, alături de fotografia cărții comentate, unde grafia era cea corectă: *Bousoño;* indus în eroare de operatorul de la calculator, Dumitru Vlăduț, reputat hispanist, nu însă și un expert într-ale computerelor, dă următoarea explicație:

> Întrucât la calculator nu există semnul diacritic spaniol numit „tilda" (un *s* culcat), care se așază deasupra lui *n,* redând prin aceasta pe *gn* din pronunția franceză sau italiană, rugăm cititorii să suplinească această absență a amintitului semn la numele autorului, așa cum îl văd pe coperta cărții aici reprodusă.

Este absolut exclus ca puternicele procesoare de text din redacția unui cotidian să nu posede acest caracter! Nu-mi rămâne decât să precizez că, în mediul grafic WINDOWS, semnul se află în ACCESSORIES, de unde poate fi importat prin SELECT, COPY, PASTE sau prin KEYSTROKE, tastând ALT+241. Și, ca să

nu existe nici cel mai mic dubiu în această privință, îl reproduc, chiar aici, pe rând separat și între croșete:

[ñ].

2. În revista *România literară,* într-un articol al lui Alex. Ștefănescu, *Securitatea și cimitirele patriei,* sunt reproduse mai multe epitafuri. Deși unele sunt foarte vechi, ele au fost redate totuși cu caracterele grafice actuale. La sfârșitul articolului, autorul (probabil) dă următoarea explicație complet eronată: „Din motive tehnice, în unele cazuri nu s-au putut reproduce semnele diacritice". Culpa nu este, nici de data aceasta, a scriitorului, care nu e obligat să cunoască meseria de operator pe computer. (E suficient să știe să... scrie, iar Alex. Ștefănescu știe foarte bine acest lucru.) Vina aparține, în întregime, celui care a cules textul. Din păcate, nu cunosc despre ce misterioase semne diacritice este vorba, căci, în caz contrar, le-aș reproduce pe loc, pentru a spulbera definitiv „argumentele" inoneste, care-i dezinformează deopotrivă pe autori și pe cititori.

Vorbind despre corectură, am arătat cât de performante sunt programele de tehnoredactare, comparativ cu mașina de scris sau cu linotipul. Din ultimele paragrafe și din unele pasaje anterioare ale cărții a reieșit clar faptul că, oricât de evoluate ar fi programele, ele nu pot, totuși, suplini inteligența umană, nici măcar atunci când sunt în joc chestiuni strict tehnice, cum e corectura. Spun acest lucru, destul de banal de altfel, pentru că nu vreau să idealizez inteligența artificială, cum procedează unii fani ai computerului, dar nici să o subestimez, cum fac cei care nu sunt familiarizați cu avantajele sale.

Anexe

- Semne & spaţii 253
- Reguli de paginaţie 263
- Anatomia literei (varianta europeană) 269
- Anatomia literei (varianta anglo-americană) 270
- KEYSTROKE-uri 271
- Fonturi 273
- Măsuri tipografice tradiţionale (sistemul Didot) 281
- Cele opt reguli ale lui Roger C. Parker 282
- Taste şi combinaţii de taste utile în WORD 7.0 283
- Un ecran din WORD 2.0 287
- Caseta de dialog pentru caractere 288
- Caseta de dialog pentru formatarea paragrafului 289
- Caseta de dialog pentru formatarea paginii 290
- Vizualizarea unei pagini înainte de tipărire 291
- Vizualizarea a două pagini înainte de tipărire 292
- Caseta de dialog pentru scrierea artistică 293
- Inserarea unor caractere speciale 294
- Accesorii în PROGRAM MANAGER 295
- O casetă cu caractere (CHARACTER MAP) 296
- KEYBOARD-uri 297
- Semne convenţionale pentru corecturi (după Vasile Romanescu) 300
- Tehnica înlăturării greşelilor tipografice dintr-un text sau dintr-o formă de tipar (după DEX) 301

Semne & spații

ÎNAINTEA semnului de punctuație — **DUPĂ semnul de punctuație**

PUNCTUL

fără SPACE [.] un SPACE

„Limba de lemn" este victoria ruşinoasă a absurdului asupra logicii. E triumful ideologiei asupra spiritului. E, în cele din urmă, rezultatul transformării omului în... neom.

Observație. Nu se tastează SPACE după punct, când acesta separă grupe de numere exprimând: date calendaristice (11.04.1971, 23.09.1972), numere de telefon (388.60.53.75), conturi bancare (64.35.73.39.19.33.56) etc.

Tendință. Se obişnuieşte să nu se mai tasteze SPACE în interiorul abrevierilor: S.N.C.F.R., P.S.D.R., P.L.N., C.I.A. Uneori, o dată cu dispariția blancurilor, dispar şi punctele abreviative: SNCFR, PSDR, CIA.

PUNCTELE DE SUSPENSIE

fără SPACE [...] un SPACE

... Definiția lui Buffon îşi pierde valabilitatea, căci stilul e de-acum... neomul însuşi.

Observaţie. Punctele de suspensie autentice nu se obţin tastând o suită de trei puncte consecutive, nici trei puncte separate, în interiorul lor, de blancuri. Ele reprezintă *un singur grafem,* care se obţine prin KEYSTROKE-ul: ALT + 0133.

Tendinţă. Majoritatea operatorilor pe computer tastează trei puncte consecutive fără blancuri interioare [...], *chiar dacă în felul acesta imaginea grafică obţinută nu corespunde celei cu care ne-a obişnuit tradiţia tipografică.*

DOUĂ PUNCTE

NB SPACE [:] un SPACE

Noi scriem: *noapte,* nu *nocte.* Scriem: *ţeastă,* nu *testa.*

Observaţie. KEYSTROKE-ul pentru NONBREAKING (NB SPACE) este: ALT + 0160. Semnul poate fi obţinut şi prin SHORTCUTKEY prestabilit: CTRL + SHIFT + SPACE.

Tendinţă. Din raţiuni ce ţin de comoditate (rapiditate), printre operatorii pe computer s-a răspândit obiceiul de a se elimina complet blancul „solidar" (NONBREAKING SPACE), încălcându-se, astfel, o tradiţie tipografică seculară. Tendinţa aceasta funcţionează în cazul tuturor grafemelor care presupun blanc şi la stânga (punctul şi virgula, semnul exclamării şi al întrebării, ghilimelele franceze finale etc.). Probabil că această habitudine va deveni până la urmă regulă.

VIRGULA

fără SPACE [,] un SPACE

Evident, vorbind despre aceste lucruri, am avut în vedere starea normală, adică sănătoasă, a limbii, când aceasta vrea, într-adevăr, să transmită informaţii.

Observaţii. Nu se tastează SPACE (blanc) după virgulă, când aceasta separă zecimalele de unităţi, în exprimarea numerelor zecimale: 0,365, 952,55 etc. Virgula se scrie fără SPACE dreapta/stânga, când e izolată în interiorul parantezelor rotunde sau al croşetelor.

PUNCTUL ŞI VIRGULA

NB SPACE [;] un SPACE

Euforia după '89 a fost generală; nu s-a mai întrerupt curentul; caloriferele s-au încins miraculos; am primit apă caldă nonstop; la PECO îţi dădeau benzină cu 9 lei şi nu te mai întrebau de bon; la pâine nu mai arătai buletinul...

Observaţie. Conform tradiţiei tipografice, spaţiul care precedă punctul şi virgula e mai redus (un sfert de cadratin) decât cel care precedă cele două puncte (jumătate de cadratin). Acest lucru poate fi realizat în programele WORD, dar operaţia este destul de incomodă (dacă nu se recurge la MACRO-uri). De aceea cei mai mulţi o ignoră, scriind fie fără SPACE stânga, fie (destul de rar însă) cu NONBREAKING SPACE, fie chiar cu SPACE obişnuit. Tot un sfert de cadratin se foloseşte înainte de semnul exclamării [!] şi de semnul întrebării [?]. (Vezi mai jos.)

SEMNUL EXCLAMĂRII

NB SPACE [!] un SPACE

Pentru un singur sunet, o singură literă! Trăiască principiul raţional! Trăiască triumful logicii! Trăiască ortografia fonetică!

SEMNUL ÎNTREBĂRII

NB SPACE [?] un SPACE

Nedumerită de cursul evenimentelor, opinia publică românească şi-a pus mereu aceleaşi întrebări. A fost revoluţie? A fost lovitură de stat? Au fost evenimente? A fost revoltă populară?

Observaţie. În situaţii speciale, unii autori — voind să accentueze puternic asupra exclamaţiei sau interogaţiei — marchează grafic acest lucru prin două sau trei semne (exclamative ori interogative) consecutive. În aceste cazuri, de altfel rare, semnele respective se tastează tot cu blancuri

interioare. E cunoscută prea bine exclamaţia progresivă: „Ţal! Ţal!! Ţal!!!" dintr-o schiţă a lui Caragiale. Se procedează analog când e vorba de două–trei semne de întrebare consecutive [???] ori de o combinare a interogării cu exclamarea [?!], [!?].

APOSTROFUL

fără SPACE ['] fără SPACE

Sincopele şi apocopele se marchează prin apostrof. Caragiale: „Sîn' tu'tă, Co'tică" pentru: „sînt turtă, Costică".

Observaţie. Evident, când apostroful e plasat la început de cuvânt (afereză) precum *'nalt* pentru *înalt,* se tastează SPACE stânga, iar când acesta e plasat la sfârşit (apocopă) precum *sîn'* pentru *sînt,* se tastează SPACE dreapta. Blancul nu este însă *marca grafică* a fenomenelor fonetice, ci reprezintă intervalul dintre lexemele aflate în strictă proximitate.

CRATIMA

fără SPACE [-] fără SPACE

Ultragierea, vexaţiunea şi dezonoarea la care am fost supuşi ani de-a rândul ne-au divizat, ne-au înduşmănit şi ne-au creat complexe de culpabilitate.

Observaţie. Ca să fim siguri că elementele lexicale constitutive ale unor grupuri de cuvinte solidare precum: *luminându-l, s-apropie, plânsu-mi-s-a* etc. nu vor fi niciodată separate pe rânduri diferite, înlocuim cratima de pe tastatură cu NONBREAKING HYPHEN. Acest tipografem are proprietatea de a ţine legate, pe acelaşi rând tipografic, cuvintele solidare gramatical, indiferent de formatările ulterioare ale paragrafelor. KEYSTROKE-ul acestei cratime speciale este: ALT + 0173.

Dacă vrem să fim siguri că liniuţa de despărţire în silabe de la sfârşitul rândului nu va fi conservată incorect şi în interiorul acestuia (în ipoteza că textul se reformatează), pentru despărţirile în silabe se va folosi numai comanda HYPHENATION din meniul TOOLS.

LINIA DE PAUZĂ

un SPACE [—] un SPACE

Agresarea inteligenţei umane prin apelul la tipare penibile pare a fi consecinţa firească a înlocuirii limbii omeneşti — organ mlădios, alcătuit din muşchi şi papile sensibile — cu un alt organ, fabricat dintr-un material prin excelenţă inert, lemnul. Greu de găsit — să recunoaştem împreună — un material mai potrivit ca lemnul, pentru a desemna o antinatură atât de deprimantă.

Observaţii. Linia de pauză deschide şi închide o inserţie oarecare în text. Pentru a nu crea echivocuri semantice, este recomandabil ca *linia finală* să nu apară niciodată la început de rând tipografic. De asemenea, când locul teoretic al liniei finale este la sfârşit de propoziţie sau de frază, aceasta dispare în favoarea punctului (sau a altui semn echivalent ce încheie unitatea sintactică). Linia de pauză este folosită şi ca linie de dialog. În asemenea cazuri, se tastează SPACE doar la dreapta. Preferabil ar fi un NONBREAKING SPACE sau comanda liniei direct din meniul TOOLS, selectând BULLETS and NUMBERING..., pentru a realiza o aliniere corectă pe verticală.

KEYSTROKE-ul acestui tipografem [—] este: ALT+0151. Atenţie: *cuvintele precedate sau urmate de linia de pauză nu se despart în silabe!*

LINIA DE UNIRE

fără SPACE [–] fără SPACE

În urma unor intervenţii repetate şi concertate din partea presei, autostrada Bucureşti–Piteşti a fost complet refăcută.

Pasajul de mai sus a fost transcris *ad litteram* de la paginile 112–113 ale *Raportului guvernamental.*

În perioada 1945–1989 au fost experimentate, fără glorie, sloganurile utopice ale unei ideologii absurde, cu totul străine de psihologia poporului român.

Observaţie. Nici o lucrare normativă românească nu prevede această soluţie. Cred totuşi că grafiile propuse se justifică întru totul, căci se introduce, astfel, un semn special care defineşte intervalele spaţiale sau temporale. Recurgându-se la această soluţie, se dă o utilizare logică grafemului EN DASH, prestabilit în toate programele WORD. Linia de lungime medie [–], pe care am numit-o *linie de unire,* se află în meniul INSERT, la SPECIAL CHARACTERS..., de unde poate fi importată printr-un nou INSERT cu MOUSE-ul; ea se poate aduce şi prin KEYSTROKE-ul: ALT+0150 sau prin procedeele cunoscute: SELECT, COPY urmate de PASTE, din ACCESSORIES, CHARACTER MAP. (Pentru detalii şi/sau argumente suplimentare, vezi capitolul *Linii orizontale,* din această carte.)

PARANTEZA ROTUNDĂ INIŢIALĂ (DESCHISĂ)

un SPACE [(] fără SPACE

PARANTEZA ROTUNDĂ FINALĂ (ÎNCHISĂ)

fără SPACE [)] un SPACE

Barba, manichiura şi (îndeosebi) inofensivii ochelari deveniseră în acele zile de iunie însemne ale decadenţei sau (şi mai rău) ale apartenenţei la „pătura socială" (suspectă) a intelectualilor.

Obsevaţie. Parantezele rămân neflancate de blancuri când se află în interiorul unităţilor lexicale pentru a marca jocuri de cuvinte: *„Datorită unor condiţii improprii de conservare sau datorită mai slabei calităţi a primei cerneli, textul autograf este mai greu lizibil, descifrabil totuşi cu răbdare şi o... lup(t)ă bună".* Evident, când se află la început de cuvânt, izolând un prefix: *(in)explicabil,* se tastează SPACE stânga; când se află la sfârşit, izolând un sufix: *plug(ar),* se tastează SPACE dreapta. Nu se tastează SPACE când după paranteza finală urmează punctul, virgula sau ghilimelele obişnuite.

CROŞETA INIŢIALĂ (DESCHISĂ)

un SPACE ([) fără SPACE

CROŞETA FINALĂ (ÎNCHISĂ)

fără SPACE (]) un SPACE

În cuvântarea sa periodică despre Iorga, [Domnul X] a evocat, în vigurosul stil de brad, în amestec cu salcie, cele cinci ameninţări periodice [...] la adresa democraţiei.

GHILIMELELE INIŢIALE (DESCHISE)

un SPACE [„] fără SPACE

GHILIMELELE FINALE (ÎNCHISE)

fără SPACE [" sau "] un SPACE

Pristanda rămâne memorabil prin etimologia populară „renumeraţie mică" repetată la urechea conului Fănică din *O scrisoare pierdută.*

GHILIMELELE FRANCEZE INIŢIALE (DESCHISE)

un SPACE [«] un NB SPACE

GHILIMELELE FRANCEZE FINALE (ÎNCHISE)

un NB SPACE [»] un SPACE

Urmează comentariul editorialistului: „Nimeni, dar absolut nimeni, n-a zis: «Nu ştiu ce e o muză» sau: «nu ştiu ce-nseamnă iglu» sau o altă vorbă sinceră".

Observaţie. Cum se vede din exemplul de mai sus, ghilimelele franceze se folosesc când e vorba de „ghilimele în citate". În cazuri speciale, pot interveni trei niveluri de citate. Pentru cel de-al treilea nivel se folosesc ghilimelele simple [,...'] sau [,...‘].

BARA OBLICĂ

fără SPACE [/] fără SPACE

Opoziţiile: fond/formă, concret/abstract, eu poetic/eu empiric au făcut parte întotdeauna din preocupările teoretice ale esteticii moderne.

Observaţie. Când bara oblică separă versuri, în citat continuu, atunci ea este flancată de câte un NB SPACE: Lacul codrilor albastru /Nuferi galbeni îl încarcă; /Tresărind în cercuri albe /El cutremură o barcă.

BARA OBLICĂ DUBLĂ

un NB SPACE [//] un NB SPACE

Lacul codrilor albastru/Nuferi galbeni îl încarcă;/Tresărind în cercuri albe/El cutremură o barcă.//Şi eu trec de-a lung de maluri/Parc-ascult şi parc-aştept...

Observaţie. Bara oblică dublă separă strofe când se citează, tot în sistem continuu, mai multe versuri; ea se obţine tastând de două ori consecutiv bara simplă.

INDICELE DE TRIMITERE BIBLIOGRAFICĂ

În textul propriu-zis, indicele se tastează cu un NB SPACE stânga şi cu un SPACE dreapta (ca şi în alte cazuri, un eventual semn de punctuaţie *după* indice anulează, evident, spaţiul respectiv); la subsol, indicele se reproduce fără SPACE stânga şi cu un NB SPACE dreapta. (Vezi indicii şi notele acestei cărţi.)

Tendinţă. Având în vedere faptul că în programele WORD (precum şi în alte programe) indicii sunt prestabiliţi automat, nu se mai tastează spaţii nici în textul propriu-zis, nici la subsol, încălcându-se, astfel, tradiţia tipografică. Probabil că această „formulă" se va generaliza până la urmă, fiindcă este mai simplă.

ASTERISCUL

[*]

În funcţie de ceea ce simbolizează el, asteriscul stă *înaintea* unui element lexical sau *după* acesta. Când stă înaintea unui cuvânt, se tastează cu SPACE stânga, nu însă şi cu SPACE dreapta, iar când urmează cuvântului se tastează fără SPACE stânga şi cu SPACE dreapta:

[1] Astfel sintagma **una *casa, *ella *parentilloru* („o casă, aceea a părinţilor"), din latina populară de la baza românei [...] a devenit **ună casă, *ea (a) *părenţilloru*...

[2] În schimb, a proliferat spectaculos o speţă asemănătoare, în unele privinţe, fabulei şi, mai cu seamă, epigramei, numită limerick, — după comitatul irlandez rămas celebru în istoria Angliei, prin luptele din urmă cu trei veacuri*.

*Cf. şi „şlagărul" prilejuit de zisele încăierări (care, în rest, nu-i fac onoare Angliei): „Will you come up to Limerick?".

Observaţie. Asteriscul este folosit cu SPACE stânga şi la „umărul" din stânga al cuvintelor în lucrări de lingvistică, având semnificaţia: „neatestat în documente scrise"; cu SPACE dreapta, asteriscul se foloseşte uneori (de obicei când numărul citatelor de pe o pagină este relativ redus) în locul indicilor de trimitere bibliografică. La „subsol", asteriscul stă din nou la stânga.

BLANCUL (SPACE ŞI NONBREAKING SPACE)

Conceptul *blanc* are mai multe accepţiuni. Aici, îl folosesc cu sensul „unitate de spaţiu dintre cuvinte". Aparent, blancul corespunde pauzei dintre cuvinte. În vorbire însă nu se face pauză între cuvinte, decât în situaţii speciale. În scris, blancul stânga/dreapta individualizează unităţile lexicale pentru a face posibilă

lectura. În termeni informatici, pauza grafică este de un SPACE, iar, pentru calculator, *cuvânt* înseamnă „ceea ce este cuprins între două SPACE-uri". Blancul se obține, de regulă, atingând o singură dată bara orizontală (SPACE BAR) a claviaturii (KEYBOARD).

Observație. *Grafeme* sau *simboluri* speciale precum:

tilda [~]; COPYRIGHT-ul [©]; AND-ul [&]; TRADE-MARK-ul [™]; REGISTERED MARK-ul [®]; *dolarul* [$], *procentul* [%], *marca germană* [DM], *paragraful* [§]; *telefonul* [☎]; *„infinitul"* [∞], *abrevierile* [g, kg, mm, km...], *„noțiunile solidare", semnele de punctuație* care presupun o pauză între ele și cuvântul de care sunt legate [;], [:], [!] [?], [»] și [«] etc.

se reproduc în așa fel încât *să rămână întotdeauna pe același rând tipografic* cu contextul de care aparțin în mod strict. Programatorii s-au gândit la acest lucru și au creat *un blanc special* care „leagă" între ele cuvintele din dreapta și din stânga lui, astfel încât acestea să nu poată fi separate pe rânduri diferite. „Grafemul" se numește NONBREAKING SPACE și se obține cel mai simplu prin KEYSTROKE-ul ALT+0160.

Observație specială. NONBREAKING SPACE-ul dintre cuvânt și semnele de punctuație care presupun o mică pauză, de regulă, înaintea lor — excepție: [«] — se va reproduce într-un SIZE mai mic decât corpul literei căreia îi urmează sau pe care o precedă. În această carte, NB SPACE-ul este de 5 POINTS în corp 12 și de 4 POINTS în corp 10.

Tendință. NB SPACE-ul nu prea e folosit de operatori. În locul lui, aceștia tastează simplu: SPACE. De aceea, mai ales în presă (unde graba este mare și reformatările frecvente), găsim plasate pe rânduri diferite elemente inseparabile din punct de vedere logic și semantic: 12| ani, 35| mm, 75| kg, N.| D. Cocea etc. De altfel, un specialist de marcă în tehnoredactarea computerizată, precum Roger C. Parker (de atâtea ori citat în această lucrare), împinge pragmatismul până acolo încât recomandă ca între cifră și anumite simboluri precum %, $, DM etc. să nu se mai utilizeze nici un fel de blancuri.

Reguli de paginație[1]

Tehnoredactarea paginilor inițiale

Convențional, prin pagini inițiale înțelegem: „toate paginile de la începutul capitolelor unei cărți". În privința acestor pagini, lucrările de specialitate recomandă respectarea următoarelor reguli, pe care le-a impus, de-a lungul timpului, tradiția tipografică:

- Pagina inițială a capitolelor să fie pagină de dreapta (fără soț). Cercetări asupra lizibilității au arătat că această pagină e „mai importantă" pentru cititor.
- La paginile inițiale nu se folosesc niciodată colontitluri (HEADER-uri).
- Paginile inițiale nu se numerotează în partea lor superioară (TOP OF PAGE), chiar dacă în restul volumului paginația este astfel amplasată.

[1]Textul de față este prelucrat (rezumat, emendat, adaptat) după volumul *Tehnoredactarea. Noțiuni elementare de prezentare grafică și poligrafică a cărții*, Editura Tehnică, București, 1954, *passim*. Cartea a fost elaborată de un colectiv de autori (Vlad Mușatescu, Adrian Zahareanu, Anatolie Rosmarin și Achille Daniel).

- Când pagina din stânga (sfârşit de capitol) este numerotată, pagina iniţială din dreapta nu se mai numerotează ori se numerotează în partea ei de jos, chiar dacă în restul cărţii paginaţia e la HEADER.

- Înălţimea albiturii superioare a paginii iniţiale ar trebui să fie egală pretutindeni în cadrul aceluiaşi volum. Înălţimea acestei albituri nu va depăşi 1/3 din înălţimea paginii de text.

Observaţie. Prin albitură se înţelege, în acest context, — tot convenţional — spaţiul alb cuprins între marginea de sus a paginii şi primul rând al titlului.

Tehnoredactarea paginilor finale

Prin pagini finale înţelegem: „toate paginile cu care se sfârşesc capitolele unei cărţi".

Exigenţe, recomandări:

- Înălţimea textului paginii finale se va calcula în aşa fel încât să reprezinte cel puţin 1/5 din înălţimea formatului de text al unei pagini complete. În cazul când rândurile rămase pentru pagina finală reprezintă mai puţin de 1/5, paginatorul reface ultimele două–trei pagini ale capitolului, astfel încât această exigenţă să fie respectată.

Observaţie. În acest scop, dacă textul este tehnoredactat la computer, ar fi recomandabil să nu se apeleze la rarefierea sau îndesirea rândurilor tipografice de pe paginile anterioare, prin apelul la comenzile specifice FORMAT, PARAGRAPH, SPACING LINE, EXACTLY (LI sau POINTS), ci, mai bine, să se recurgă la FORMAT, CHARACTER (EXPANDED sau CONDENSED, după împrejurări). Evident, un bun operator se poate folosi şi de alte artificii tehnice pentru a respecta întru totul această exigenţă impusă de tradiţia tipografică.

- Pe paginile finale nu se pun coloncifre la piciorul paginii (BOTTOM OF PAGE) decât atunci când textul depăşeşte o jumătate de pagină. Excepţii se admit, din motive didactice, pentru manualele şcolare sau pentru cursurile universitare.

- Notele de subsol (FOOTNOTES) nu se vor aşeza la limita inferioară a formatului de text, ci imediat după text, cu albitura prescrisă. În felul acesta, pagina finală va avea un aspect estetic, cu text continuu.

Tehnoredactarea paginilor obişnuite

Exigenţe, recomandări:

- Paginile unei cărţi trebuie să cuprindă un număr fix de rânduri (cu excepţia, firească, a paginilor iniţiale şi a celor finale).

- Dreptunghiul formatului de text trebuie să fie perfect închis; în consecinţă, paginile nu pot începe cu ultimul rând al unui paragraf *(stări)*, mai scurte decât lăţimea formatului de text, şi nici nu se pot încheia cu primul rând al unui paragraf *(abzaţ)*.

Observaţie. Se admite însă ca primul rând al paginii să înceapă cu un alineat. Se admite, de asemenea, ca ultimul rând al paginii să fie sfârşit de paragraf. Evident, în asemenea cazuri, *oglinda paginii* nu mai formează un dreptunghi perfect, aşa cum s-a stipulat mai sus.

- Se va evita, pe cât posibil, despărţirea cuvintelor în silabe de pe o pagină pe alta. În mod special, se va evita despărţirea în silabe de pe o pagină fără soţ pe o pagină cu soţ. (Pentru alte detalii, vezi capitolul despre despărţirea cuvintelor în silabe.)

Paginarea prefeţei (introducerii) şi a postfeţei

- Prefaţa începe pe prima pagină după „paginile de gardă".
- Textul prefeţei (postfeţei) începe cu pagină impară.
- Textul prefeţei (postfeţei) poate fi paginat cu cifre romane (dacă numărul paginilor nu e prea mare).
- Textul prefeţei (postfeţei) trebuie astfel calculat, încât sfârşitul ei să cadă pe o pagină cu soţ. Dacă acest lucru este imposibil de realizat, atunci după prefaţă se lasă o pagină de stânga goală.
- Dacă volumul are mai multe prefeţe (postfeţe), se va pagina mai întâi prefaţa (postfaţa) la ediţia respectivă, iar apoi, în ordinea cronologică a apariţiei lor, prefeţele (postfeţele) celorlalte ediţii.
- Dacă volumul are colontitlu cu urmărire, prefaţa va avea şi ea colontitlu (HEADER) identic. În cazul că prefaţa este nesemnată, se va trece atât pe pagina din dreapta, cât şi pe pagina din stânga, cuvântul: *Prefaţă.*
- Postfaţa se paginează, evident, la sfârşitul cărţii, înainte de tabla de materii (cuprins).

În ceea ce priveşte (numai) prefaţa, se recomandă:

- Prefaţa care nu depăşeşte 16 pagini se culege cu literă cursivă, de acelaşi corp de literă ca textul de bază.
- Dacă prefaţa cuprinde mai mult de 16 pagini, aceasta se culege cu litere drepte, având un corp cu două puncte tipografice mai mic decât textul de bază.

- Introducerile lucrărilor cu caracter tehnico-ştiinţific, atunci când fac parte integrantă din textul de bază, se culeg cu corpul de literă al textului principal.

Observaţie. Aceste exigenţe au fost însă, cu timpul, abandonate, încât astăzi nimeni nu mai ţine seama de ele. Totuşi, se obişnuieşte să se introducă un element grafic de contrast între textul prefeţei (postfeţei) şi cel al lucrării propriu-zise. În cartea de faţă, prefaţa este reprodusă în corp de literă 11, în uşor contrast cu corpul 12, în care este reprodus textul de bază.

Punerea în pagină a versurilor

- Nu se admite fragmentarea unei strofe prin trecerea unui grup de versuri de pe o pagină pe alta.
- Când versurile nu sunt organizate în strofe, ultimul vers de pe o pagină trebuie să fie, pe cât posibil, „sfârşit de idee".
- Strofele nu se numerotează decât la cererea expresă a autorului.
- Când poezia — în varianta originală — nu are titlu, în locul acestuia se pune o steluţă (asterisc = *) sau trei steluţe, în formă de triunghi, cu vârful în jos:

* *

*

În asemenea situaţii, editorii recurg adeseori la un titlu „improvizat", folosindu-se de primul vers al poeziei sau — dacă acesta e prea lung — de primele cuvinte ale versului iniţial. Intervenţia editorială trebuie marcată prin croşetele:

[...],

care încadrează titlul „ocazional".

- Albitura dintre strofe trebuie să fie uniformă de la început până la sfârşit.
- La versurile tradiţionale, cu strofe egale (terţine, catrene, sextine...), începuturile strofelor aşezate pe pagini alăturate trebuie să se găsească la acelaşi nivel pe orizontală.

Paginarea textelor dramatice

- Începutul replicii unui personaj stă întotdeauna pe aceeaşi pagină cu numele personajului şi (dacă se poate) cu indicaţiile de decor sau de regie. (Aceasta înseamnă că o pagină nu va începe niciodată direct cu o replică.)
- O pagină nu trebuie să se încheie, nicicând, cu numele personajului.
- O pagină nu se încheie cu indicaţiile de regie sau de decor.
- Observaţiile de regie sau de decor nu pot sta nici la începutul paginii.
- O pagină nu se încheie cu titluri de tablouri sau de scenete.
- Contrastele grafice cele mai frecvent folosite pentru textele dramatice sunt următoarele: numele personajului se transcrie de obicei centrat, cu majuscule şi/sau cu aldine (BOLD), indicaţiile de regie se pun între paranteze rotunde şi se culeg cu un corp de literă mai mic sau cu caractere cursive (ITALICS), replicile personajelor sunt reproduse cu caractere drepte (REGULAR).

Anatomia literei
(varianta europeană)

În figura de mai jos sunt prezentate câteva tipuri de litere (scunde, ascendente, descendente, majuscule), în corp de literă 36. Cum se vede din imagine, *corpul de literă* reprezintă distanţa pe verticală dintre cele două linii orizontale îngroşate. În tipografia tradiţională, dreptunghiul ale cărui laturi sunt liniile îngroşate reprezenta faţa de plumb ce cuprindea în ea semnele tipografice.

a, c, e etc. = tipuri de literă „scundă" (fr. *œil*, engl. *x-height*);
d, f, h etc. = tipuri de literă ascendentă (fr. *ascendante*, engl. *ascender*);
g, q, p etc. = tipuri de literă descendentă (fr. *descendante*, engl. *descender*);
A, B, C etc. = tipuri de literă majusculă (fr. *lettres capitales*, engl. *caps*).

Anatomia literei (varianta anglo-americană)[1]

[1] Imagine adaptată după Floyd K. Baskette & Jack Z. Sissors, *The Art of Editing*, Second Edition, Macmillan Publishing Co., Inc., New York, Collier Macmillan Publishers, London, 1977, p. 241.

KEYSTROKE-uri

KEYSTROKE-urile sunt combinaţii de taste cu ajutorul cărora se obţin litere şi grafeme inexistente pe KEYBOARD. Dau mai jos lista celor mai importante KEYSTROKE-uri prestabilite.

Literele din ACCESSORIES, CHARACTER MAP, indicativul CE:

MAJUSCULE	**„MINUSCULE"**
[Á] = ALT + 0193	[á] = ALT + 0225
[Ä] = ALT + 0196	[ä] = ALT + 0228
[Ç] = ALT + 0199	[ç] = ALT + 0231
[É] = ALT + 0201	[é] = ALT + 0233
[Ë] = ALT + 0203	[ë] = ALT + 0235
[Í] = ALT + 0205	[í] = ALT + 0237
[Ó] = ALT + 0211	[ó] = ALT + 0243
[Ô] = ALT + 0212	[ô] = ALT + 0244
[Ő] = ALT + 0213	[ő] = ALT + 0245
[Ö] = ALT + 0214	[ö] = ALT + 0246
[Ř] = ALT + 0216	[ř] = ALT + 0248
[Ú] = ALT + 0218	[ú] = ALT + 0250
[Ű] = ALT + 0219	[ű] = ALT + 0251
[Ü] = ALT + 0220	[ü] = ALT + 0252

Literele din CHARACTER MAP, fără indicativul CE:

MAJUSCULE	**„MINUSCULE"**
[À] = ALT + 0192	[à] = ALT + 0224
[Æ] = ALT + 0198	[æ] = ALT + 0230
[È] = ALT + 0200	[è] = ALT + 0232
[Ê] = ALT + 0202	[ê] = ALT + 0234
[Ì] = ALT + 0204	[ì] = ALT + 0236
[Ï] = ALT + 0207	[ï] = ALT + 0239
[Ñ] = ALT + 0209	[ñ] = ALT + 0241
[Ò] = ALT + 0210	[ò] = ALT + 0242
[Œ] = ALT + 0140	[œ] = ALT + 0156
[Ù] = ALT + 0217	[ù] = ALT + 0249
[Ý] = ALT + 0211	[ÿ] = ALT + 0255

Grafeme din CHARACTER MAP, cu indicativul CE:

[$] = CTRL + ALT + ş	[›] = ALT + 0155
[@] = CTRL + ALT + v	[ˇ] = ALT + 0161
[\] = CTRL + ALT + q	[˘] = ALT + 0162
[^] = ALT + 094	[§] = CTRL + ALT + m
[`] = CTRL + ALT + 7	[¨] = ALT + 0168
[{] = CTRL + ALT + b	[©] = ALT + 0169
[|] = CTRL + ALT + w	[«] = ALT + 0171
[}] = CTRL + ALT + n	[-] = ALT + 0173
[~] = CTRL + ALT + 1	[®] = ALT + 0174
[„] = ALT + 0132	[°] = ALT + 0176
[...] = ALT + 0133	[±] = ALT + 0177
[‰] = ALT + 0137	[´] = ALT + 0180
[‹] = ALT + 0139	[¸] = ALT + 0184
[’] = ALT + 0146	[»] = ALT + 0187
[“] = ALT + 0147	[˝] = ALT + 0189
[”] = ALT + 0148	[×] = CTRL + ALT + ş
[•] = ALT + 0149	[÷] = CTRL + ALT + ă
[–] = ALT + 0150	[˙] = ALT + 0255
[—] = ALT + 0151	[¦] = ALT + 0166

Fonturi

Reproduc mai jos o listă cu FONT-urile prestabilite *într-un program oarecare* din WORD 7.0. Această listă poate fi completată cu variante nenumărate, care se pot crea cu ajutorul unor editoare speciale (sau, eventual, se importă din alte programe). Un inventar complet al fonturilor existente nu va putea fi făcut niciodată, pentru că oricine dispune de imaginaţie şi ingeniozitate poate crea altele noi. Sistematizarea şi terminologia fonturilor — ambele atât de precise în tipografiile tradiţionale — au fost înlocuite de clasificări şi denumiri ciudate, adeseori haotice, fiindcă nu se mai raportează la nişte criterii unice. Reproduc, aşadar, în succesiunea lor alfabetică, fonturile găsite în RIBBON, adoptând terminologia de acolo şi transcriind paragraful în stil REGULAR, SIZE 12.

ALGERIAN

PROGRAMELE DE TEHNOREDACTARE ASISTATĂ DE CALCULATOR OFERĂ, ÎNTRE ALTE AVANTAJE, POSIBILITĂTI PRACTIC NELIMITATE DE A REPRODUCE STILURI DE SCRIERE, TIPURI DE FONT, DIMENSIUNI DE CARACTERE.

ARIAL CE

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităţi practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

ARIAL BLACK

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităţi practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

AVALON-ROM

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităţi practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

BOOK ANTIQUA

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităţi practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

BOOKMAN OLD STYLE

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităţi practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

BRAGGADOCIO

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităţi practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

BRITANNIC BOLD

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităţi practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

BRUSH SCRIPT MT

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităţi practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

CENTURY GOTHIC

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităţi practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

CENTURY SCHOOLBOOK

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităţi practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

CG TIMES

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

COLONNA MT

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

COURIER ROM

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

COURIER NEW CE

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilitãti nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

DESDEMONA

PROGRAMELE DE TEHNOREDACTARE ASISTATĂ DE CALCULATOR OFERĂ, ÎNTRE ALTE AVANTAJE, POSIBILITĂTI PRACTIC NELIMITATE DE A REPRODUCE STILURI DE SCRIERE, TIPURI DE FONT, DIMENSIUNI DE CARACTERE.

ELEGANT EAST

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

FOOTLIGHT MT LIGHT

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

GARAMOND

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

HAETTENSCHWEILER

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

IMPACT

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

KINO MT

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

LETTER GOTHIC 12 PITCH

Programele de tehnoredactare asistatã de calculator oferã, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

LUCIDA CASUAL

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

MATURA MT SCRIPT CAPITALS

Programele de tehnoredactare asistatã de calculator oferã, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

MS LINEDRAW

Programele de tehnoredactare asistata de calculator ofera, intre alte avantaje, posibilitati nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

PLAYBILL

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

SYMBOL

Προγραμελε δε τεηνορεδαχταρε ασιστατ© δε χαλχυλατορ οφερ©, ιντρε αλτε ατωανταφε, ποσιβιλιτ©τι πραχτιχ νελιμιτατε δε α ρεπροδυχε στιλυρι δε σχριερε, τιπυρι δε φοντ, διμενσιυνι δε χαραχτερε.

TIMES NEW ROMAN

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

TIMES NEW ROMAN CE

Programele de tehnoredactare asistată de calculator oferă, între alte avantaje, posibilităti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

TIMES NEW ROMAN CYR

Programele de tehnoredactare asistata de calculator ofera, intre alte avantaje, posibilitati practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de font, dimensiuni de caractere.

WIDE LATIN

Programele de tehnoredactare asistatã de calculator oferã, între alte avantaje, posibilitãti practic nelimitate de a reproduce stiluri de scriere, tipuri de fonturi si dimensiuni de caractere.

În caseta de dialog FONT, alături de caracterele prezentate aici, mai există opţiunea WINDINGS, care nu conţine litere, ci diverse figuri şi simboluri prestabilite pe care operatorii le folosesc în împrejurări din cele mai diverse. Iată, mai jos, un „fragment" în WINDINGS :

Măsuri tipografice tradiţionale
Sistemul Didot[1]

2,26 mm	6 puncte	Nonpareille
2,63 „	7 „	Kolonel
3,00 „	8 „	Petit
3,28 „	9 „	Borgis
3,76 „	10 „	Korpus, Garmond
4,14 „	11 „	Rin
4,51 „	12 „	Cicero
5,27 „	14 „	Mittel
6,02 „	16 „	Terţia
6,77 „	18 „	Paragon
7,52 „	20 „	Text
9,02 „	24 „	Dublucicero
10,53 „	28 „	Dublumittel
13,35 „	36 „	Kanon, Treicicero
15,04 „	40 „	Grobe Kanon
18,04 „	48 „	4 Cicero
20,30 „	54 „	4,5 Cicero
22,55 „	60 „	5 Cicero
24,81 „	66 „	5,5 Cicero
27,06 „	72 „	6 Cicero
30,00 „	80 „	6 Cicero + 8 puncte
31,57 „	84 „	7 Cicero
36,08 „	96 „	8 Cicero
40,00 „	106 „	8 Cicero + 10 puncte
50,00 „	133 „	11 Cicero + 1 punct
60,00 „	160 „	13 Cicero + 4 puncte
70,00 „	186 „	15,5 Cicero
80,00 „	213 „	17 Cicero + 3 puncte
90,00 „	240 „	20 Cicero
100,00 „	266 „	22 Cicero + 4 puncte

[1] Tabel adaptat după Vasile Romanescu, *Istoria unei cărţi*, Tipografia „Cartea Românească", Bucureşti, 1944, p. 160.

Cele opt reguli ale lui Roger C. Parker[1]

1. Niciodată nu micşora dimensiunea caracterelor pentru a putea înghesui un text undeva.
2. Niciodată nu micşora distanţa dintre rânduri pentru a determina un text să încapă undeva.
3. Renunţă la obiceiul de a adăuga două spaţii după punct.
4. Evită sublinierea.
5. Niciodată să nu scrii un titlu numai cu majuscule.
6. Nu apăsa Enter/Return de două ori la sfârşitul fiecărui paragraf.
7. Nu uita să desparţi în silabe.
8. Evită punctuaţia maşinii de scris.

[1] Cf. Roger C. Parker, *Tehnoredactare computerizată & design pentru toţi,* Traducere de Corneliu Catrina, Editura Teora, Bucureşti, 1996 (titlul original, din „fiţuica" ataşată cărţii: *Opt reguli pe care ar trebui să nu le uiţi niciodată*).

Taste şi combinaţii de taste utile în WORD 7.0[1]

Mutarea punctului de inserare

CTRL + →	Un cuvânt la dreapta
CTRL + ←	Un cuvânt la stânga
CTRL + ↑	La începutul paragrafului curent sau, dacă punctul de inserare se află la începutul paragrafului, la începutul paragrafului precedent
CTRL + ↓	La începutul paragrafului următor
END	La sfârşitul liniei curente
CTRL + END	La sfârşitul documentului
HOME	La începutul liniei curente
CTRL + HOME	La începutul documentului
PAGE UP	Un ecran mai sus
PAGE DOWN	Un ecran mai jos
CTRL + PAGE UP	La primul caracter din ecranul curent
CTRL+PAGE DOWN	La ultimul caracter din ecranul curent.

[1] După Guy Hart-Davis, *Word 7 sub Windows 95,* Editura Teora, Bucureşti, [1997], *passim.*

Formatarea caracterelor

CTRL + SHIFT + >	Creşte mărimea corpului de literă (în etape)
CTRL + SHIFT + <	Scade mărimea corpului de literă (în etape)
CTRL +]	Creşte mărimea corpului de literă cu un punct
CTRL + [	Scade mărimea corpului de literă cu un punct
SHIFT + F3	Schimbă majusculele cu litere mici (ciclic)
CTRL + SHIFT + A	Scrie totul cu litere mari
CTRL + SHIFT + K	Scrie totul cu litere mici
CTRL + B	Îngroşat
CTRL + I	Aplecat
CTRL + U	Subliniat
CTRL + SHIFT + W	Subliniat doar cuvintele
CTRL + SHIFT + D	Subliniat cu linie dublă
CTRL + SHIFT + H	Ascunde textul
CTRL + =	Scrie ca exponent
CTRL + SHIFT + =	Scrie ca indice
CTRL + SHIFT + Z	Elimină formatarea
CTRL + SHIFT + Q	Transformă în SYMBOL.

Stabilirea alinierilor

CTRL + L	ALIGN LEFT (aliniat la stânga)
CTRL + E	CENTER (centrat)
CTRL + R	ALIGN RIGHT (aliniat la dreapta)
CTRL + J	JUSTIFY (aliniat printr-o spaţiere variabilă).

Stabilirea alineatelor

CTRL + M	Alineat la stânga
CTRL + SHIFT + M	Eliminarea alineatului la stânga
CTRL + T	Crearea (sau mărirea) alineatelor suspendate
CTRL + SHIFT + T	Micşorarea (sau eliminarea) alineatelor suspendate
CTRL + Q	Ştergerea informaţiilor de formatare a paragrafului.

Stabilirea stilurilor

CTRL + SHIFT + N	NORMAL
CTRL + ALT + 1	HEADING 1
CTRL + ALT + 2	HEADING 2
CTRL + ALT + 3	HEADING 3
CTRL + ALT + 4, 5...	HEADING 4, 5...
CTRL + ALT + L	LIST.

Combinaţii pentru PRESS NEW SHORTCUTKEY

- Tasta ALT plus orice altă tastă care nu este folosită pentru unul dintre meniuri
- Tasta ALT plus o cheie funcţională
- Tasta CTRL plus o altă tastă
- Tasta CTRL + ALT plus o altă tastă
- Tasta SHIFT plus o tastă funcţională
- Tasta CTRL + SHIFT plus o tastă obişnuită sau o tastă funcţională
- Tasta ALT + SHIFT plus o tastă obişnuită sau o tastă funcţională
- Tasta CTRL + ALT + SHIFT plus o tastă obişnuită sau o tastă funcţională.

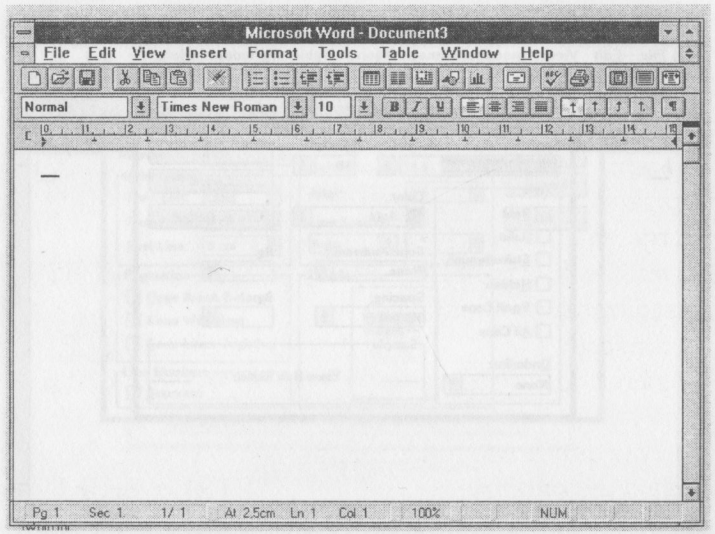
Taste şi combinaţii de taste pentru utilităţi de ordin general

Obţinerea de informaţii SOFT	F1
Ieşirea dintr-un program	ALT + F4
Afişarea meniului rapid pentru un element selectat	SHIFT + F10
Afişarea meniului START	CTRL + ESC
Tăierea unei selecţii (CUT)	CTRL + X
Copierea unei selecţii (COPY)	CTRL + C
Lipirea unei selecţii (PASTE)	CTRL + V
Ştergerea unei selecţii	DELETE
Anularea ultimei acţiuni (UNDO)	CTRL + Z
Selectarea tuturor elementelor dintr-o fereastră	CTRL + A
Reîmprospătarea unei ferestre	F5
Deschiderea unui dosar aflat pe nivelul imediat superior celui curent	BACKSPACE
Închiderea unui dosar şi a tuturor ferestrelor „părinte”	SHIFT + clic pe CLOSE
Redenumirea unei selecţii	F2
Căutarea unui fişier începând cu dosarul curent	F3
Ştergerea unei selecţii fără salvarea ei în RECYCLE BIN	SHIFT+DELETE
Vizualizarea proprietăţilor unei selecţii	ALT + ENTER
Copierea unei pictograme	CTRL + CLIC şi tragere
Crearea unei scurtături pornind de la o pictogramă	CTRL + SHIFT şi tragere.

Un ecran din WORD 2.0

Ecranul conţine:

- linia de titlu (MICROSOFT WORD...) cu numele sau numărul documentului deschis
- linia de meniuri (FILE, EDITH, VIEW...)
- linia cu butoane sau TOOLBAR
- banda sau RIBBON
- ruleta sau RULER
- „pagina goală”, gata de scris (dreptunghiul alb)
- bara de stare (Pg., Sec 1...).

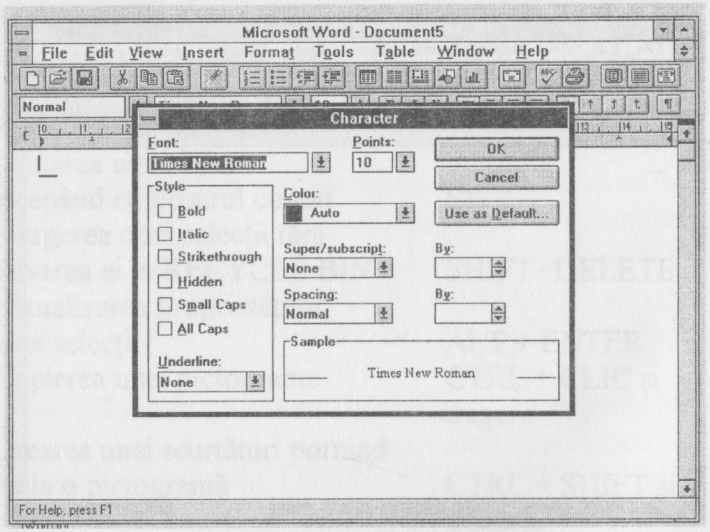


Caseta de dialog pentru caractere

Ilustrez, în paginile următoare, câteva casete de dialog din programul WORD 2.0 sub WINDOWS 3.1.

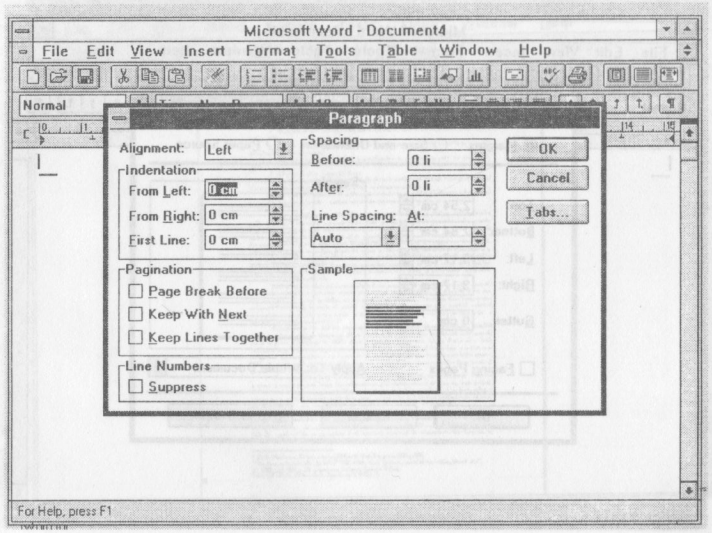
Observaţie. Programele mai recente, precum WORD 6.0 şi 7.0, conţin casete de dialog mai sofisticate; prezentarea celor din WORD 2.0 deţine avantajul (metodologic) că principiul lor a stat la baza celor superioare, încât cine le înţelege pe primele, le va înţelege şi pe celelalte.

Se selectează: FORMAT CHARACTER...



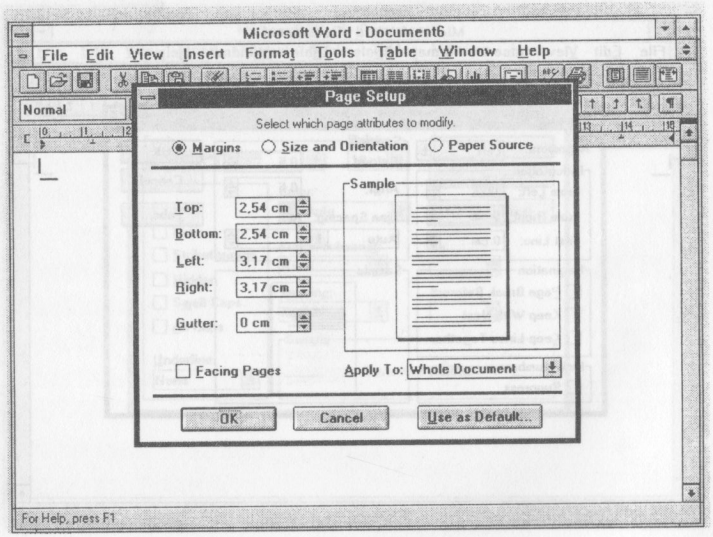
Caseta de dialog pentru formatarea paragrafului

Se selectează: FORMAT PARAGRAPH.



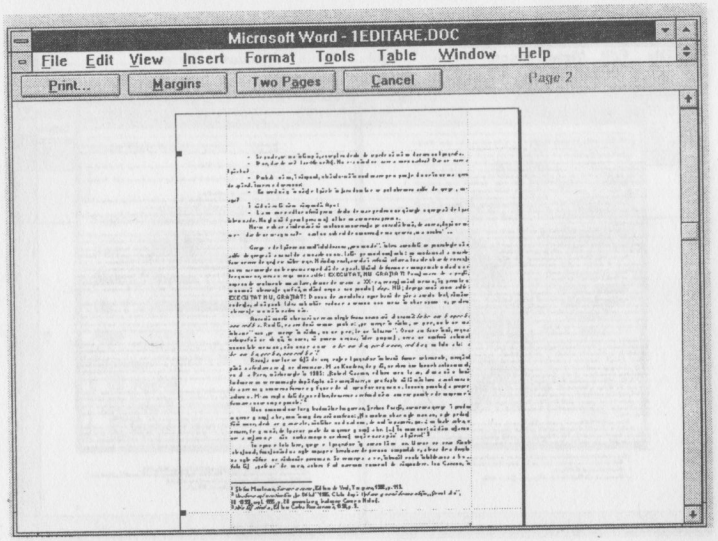
Caseta de dialog pentru formatarea paginii

Se selectează: FORMAT, PAGE SETUP.



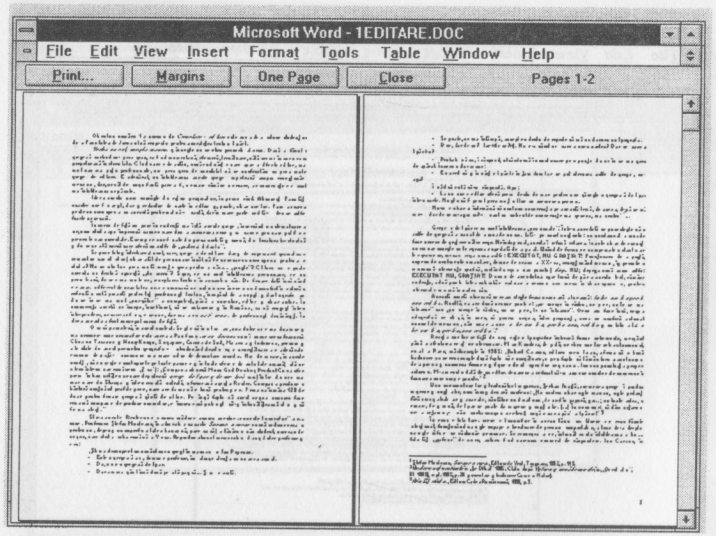
Vizualizarea unei pagini înainte de tipărire

Se selectează: FILE, PRINT PREVIEW, ONE PAGE.



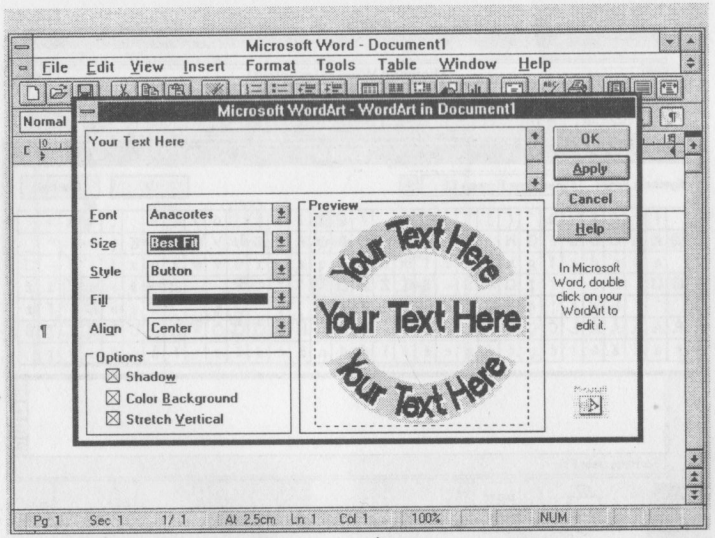
Vizualizarea a două pagini înainte de tipărire

Se selectează: FILE PRINT PREVIEW, TWO PAGES.



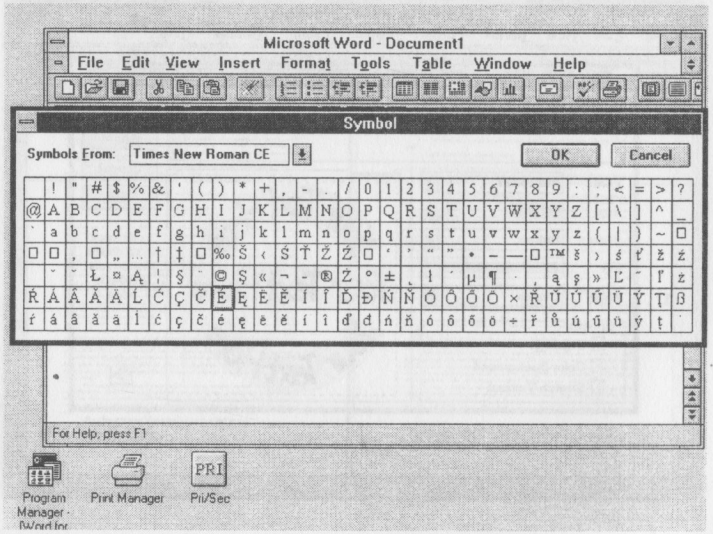
Caseta de dialog pentru scrierea artistică

Se selectează: INSERT, OBJECT, MS WORDART.



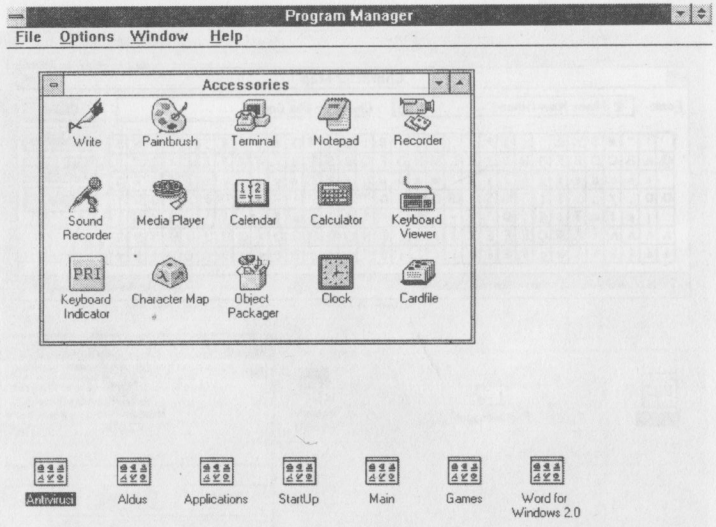
Inserarea unor caractere speciale

Se selectează, din meniul INSERT: SYMBOL..., iar apoi, pentru importarea în text a caracterului dorit, din nou INSERT.



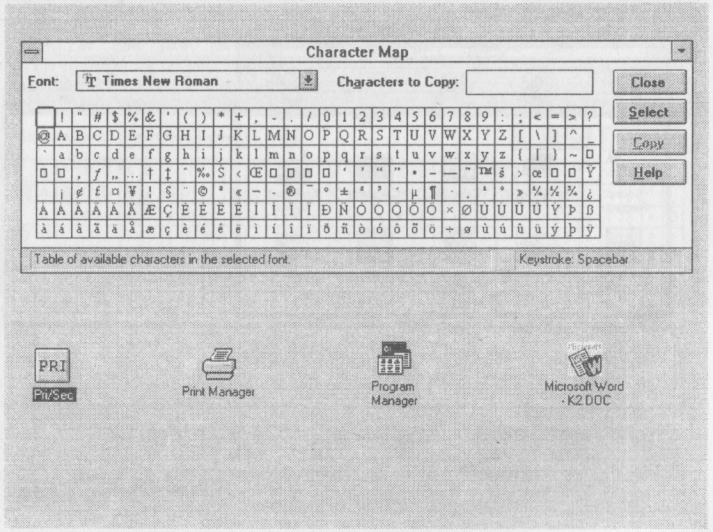
Accesorii în PROGRAM MANAGER

Se selectează din PROGRAM MANAGER, MAXIMIZE, ACCESSORIES.



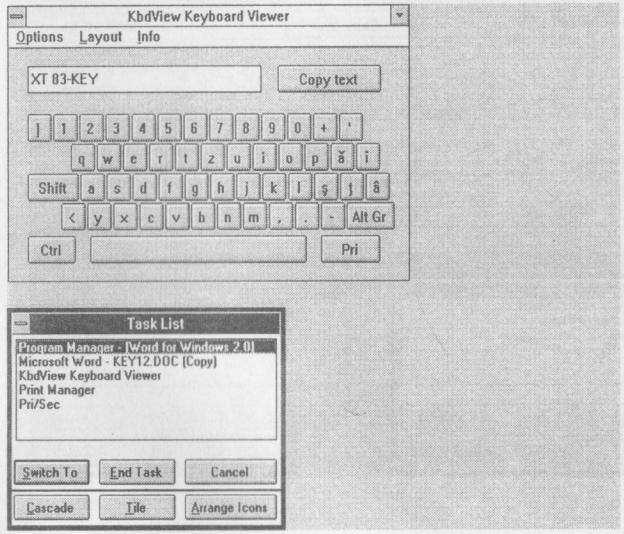
O casetă cu caractere (CHARACTER MAP)

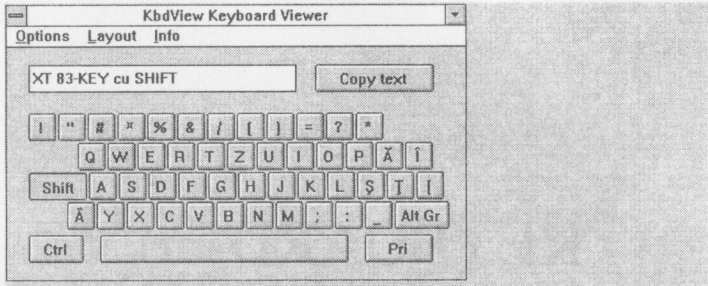
Se selectează, din ACCESSORIES, CHARACTER MAP şi apoi, pentru caseta dorită, opţiunea FONT (ARIAL, COURIER, SYMBOL, TIMES NEW ROMAN etc.). KEYSTROKE-ul apare jos, în dreapta casetei, o dată cu selectarea caracterului necesar.

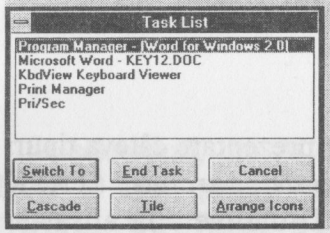


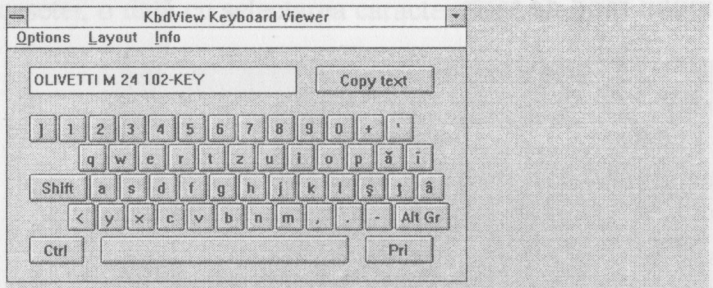
KEYBOARD-uri

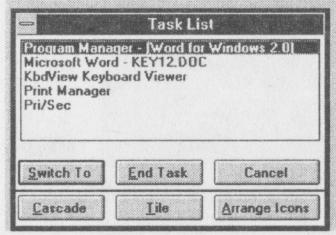
Pe paginile următoare sunt prezentate câteva tipuri de tastatură, însoţite de *lista de „sarcină”* (TASK LIST). Numele KEYBOARD-ului se află afişat în dreptunghiul din stânga, aşezat chiar deasupra primului rând de taste.

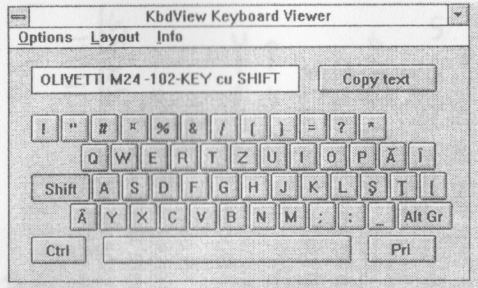


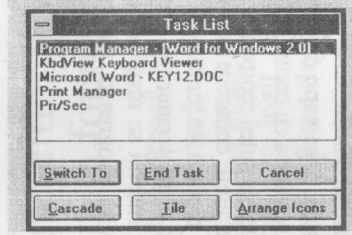

KbdView Keyboard Viewer
Options Layout Info
XT 83-KEY cu SHIFT
Copy text
Shift
Ctrl
Pri
Alt Gr

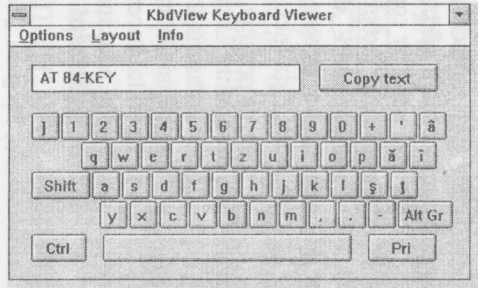

Task List
Program Manager - [Word for Windows 2.0]
Microsoft Word - KEY12.DOC
KbdView Keyboard Viewer
Print Manager
Pri/Sec
Switch To
End Task
Cancel
Cascade
Tile
Arrange Icons

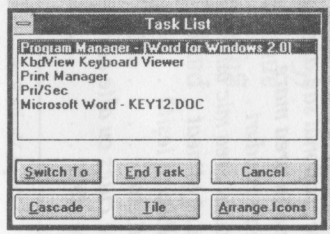

KbdView Keyboard Viewer
Options Layout Info
OLIVETTI M 24 102-KEY
Copy text
Shift
Ctrl
Pri
Alt Gr


Task List
Program Manager - [Word for Windows 2.0]
Microsoft Word - KEY12.DOC
KbdView Keyboard Viewer
Print Manager
Pri/Sec
Switch To
End Task
Cancel
Cascade
Tile
Arrange Icons


KbdView Keyboard Viewer
Options Layout Info
OLIVETTI M24 -102-KEY cu SHIFT
Copy text
Shift
Ctrl
Pri
Alt Gr


Task List
Program Manager - [Word for Windows 2.0]
KbdView Keyboard Viewer
Microsoft Word - KEY12.DOC
Print Manager
Pri/Sec
Switch To
End Task
Cancel
Cascade
Tile
Arrange Icons


KbdView Keyboard Viewer
Options Layout Info
AT 84-KEY
Copy text
Shift
Ctrl
Pri
Alt Gr


Task List
Program Manager - [Word for Windows 2.0]
KbdView Keyboard Viewer
Print Manager
Pri/Sec
Microsoft Word - KEY12.DOC
Switch To
End Task
Cancel
Cascade
Tile
Arrange Icons

Semne convenţionale pentru corecturi[1]

Litere de schimbat . . . .
Cuvinte de schimbat . . .
Litere de suprimat . . . .
Cuvinte de suprimat . . .
Litere şi cuvinte de adăugat . .
Litere de întors . . . . . .
Litere şi cuvinte de transpus.
Rânduri de transpus . . . . . .
Spaţii de apropiat . . . .
De spaţionat sau apropiat . . .
Spaţiu prea mare între rânduri . . . . . .
Spaţiu prea mic între rânduri. .
Fără alineat . . . . . .
Albitură ieşită . . . . . .
Alineat. . . . . .
De cules cu alte caractere. .
De rărit . . . . . .

Descaperirea tiparului poate fi pusă între răscocirile cele mai de seamă ale minţii umane. A împrăştia la cât mai mulţi gândul buen, a răspândi cunoştinţele folositoare în cercuri tot mai întinse şi largi, este a participa a contribui la iuţirea gresului omenesc. Dacă oamenii au fost frământaţi de gândul de a găsi mijlocul pentru ce scrisul să poată fi citit mai de mulţi până-n vaecul al 15-lea era restânşi măsuri la neîn-de manuscris iar copia mai niciodată nu era fără greş săvârşită destulătoare. Trebuia grea caznă pentru a copia câteva pagini sau fără adausuri din partea diacilor. E drept că de mult încă se obişnuia, pentru tablouri, să se sape de senul pe un fund de lemn. Faţa încristată se ungea cu cerneală, într-un mod cât se poate de primitiv, şi astfel se putea reproduce mai multe copii ale desenului. Lucrul era greu, deoarece pentru fiecare faţă de manuscris trebuia o placă de lemn.

Numele lui Gutenberg a rămas nemuritor, vecinic va fi slăvit. Arta tiparului încetul cu încetul se răspândi peste toată faţa *pământului* aducând lumină, progres şi, mai presus de orice, întărire sufletească.

[1] După Vasile Romanescu, *Istoria unei cărţi*, Tipografia „Cartea Românească", Bucureşti, 1944, p. 90.

Tehnica înlăturării greşelilor tipografice dintr-un text sau dintr-o formă de tipar[1]

CORDÓN, *cordoane,* s.n. **I. 1.** Cingătoare (de material plastic, de panglică, de pînză, de piele etc.); centură, curea. ◆ (Înv.) Panglică lată de mătase purtată diagonal pe piept, de care erau prinse anumite decoraţii înalte; gradul cel mai înalt al unei decoraţii. **2.** (Geogr.; în sintagma) *Cordon litoral* = fîşie de uscat care desparte o lagună sau un liman de mare; săgeată litorală, perisip. **3.** Ansamblu de fire electrice foarte flexibile, folosit în telefonie. **4.** (Anat.; în sintagma) *Cordon ombilical* = ombilic. **5.** Margine a unei monede cu grosimea mai mare decît partea centrală. **II. 1.** Şir de posturi militare însărcinate cu un serviciu de pază; linie compactă, formată de obicei din soldaţi, care au ca sarcină să asigure ordinea în cazul unei afluenţe de oameni. ✧ *Cordon sanitar* = ansamblul măsurilor de izolare la care este supusă o localitate sau o ţară unde

[1] Reproducere după DEX.

bîntuie o boală molipsitoare; (concr.) patrulă sau grup de patrule care asigură această izolare. **2.** (Înv.) Frontieră, graniță. — Din fr. **cordon.**

CORDONÁȘ, *cordonașe,* s.n. 1. (Rar) Diminutiv al lui *cordon* (I 1). **2.** (Înv.) Grănicer. — **Cordon** + suf. *-aș.*

CORDOVÁN, *cordovane,* s.n. (Înv.) Piele ~~foartel~~ fină de capră sau de oaie, folosită pentru încălțăminte de lux și marochinărie; marochin. — Din it. **cordovan.**

CORECLIZĂ, *coreclize,* s.f. Ocluziune, închidere patologică a pupilei. — Din. fr. **coréclise.**

CORÉCT, -Ă, *corecți, -te,* adj. 1. Conform cu regulile juste (ale artei, ale științei etc.); așa cum trebuie. **2.** (Despre oameni) Care are ținută, o purtare, o atitudine ireproșabilă; cinstit. — Din fr. **correct,** lat. **correctus.**

CORECTÁ, *corectez,* vb. I. Tranz. și refl. A(-și) îndrepta greșelile, defectele etc.; a (se) corija. — Din **corect.**

CORECTÁRE, *corectări,* s.f. Acțiunea de *a (se) corecta* și rezultatul ei; îndreptare, corijare. — V. **corecta.**

CORESTAZÍE s.f. Dilatație a pupilei. — Din fr. **coréctasie.**

CORECTITÚDINE s.f. **1.** Calitatea de a fi corect; lipsă de greșeli. 2. Ținută sau purtare corectă; cinste. — **Corect** + suf. *-itudine* (după *promptitudine* etc.).

CORECTÍV, *corective,* s.n. Ceea ce îndreaptă ceva; îndreptare, rectificare. — Din fr. **correctif.**

CORECTOPÍE s.f. Anomalie a poziției pupilei, constînd în faptul că ea nu este situată în centrul irisului. — Din. fr. **corectopie.**

CORECTÓR, -OÁRE, *corectori, -oare,* subst. **1.** S.m. și f. Persoană însărcinată cu citirea și cu marcarea pe o corectură a greșelilor față de textul original, în vederea înlăturării lor în tipografie. **2.** S.n. Aparat, de obicei automat, folosit în diverse sisteme tehnice pentru corectarea funcționării acestora. [Acc. și: coréctor] — Din fr. **correcteur,** lat. **corrector.**

CORECTÚRĂ, *corecturi,* s.f. **1.** Operație de înlăturare a greșelilor tipografice dintr-un text sau dintr-o formă de tipar. 2. (Concr.) Text tipărit pe care s-a făcut operația corectură de (1). — Din germ. **Korrektur,** lat. **correctura.**

CORÉCȚIE, *corecții,* s.f. (În trecut) Pedeapsă corporală aplicată unui vinovat; bătaie. ✧ *Drept de corecție* = (în unele state) dreptul părintelui de a cere emiterea unui mandat de arestare, fără îndeplinirea unei alte formalități, împotriva copilului său minor. *Casă de corecție* = loc unde își execută *pedeapsa* infractorii minori. **2.** Cantitate care trebuie adăugată sau scăzută din indicațiile date de un instrument de măsurare pentru a compensa erorile sistematice care afectează măsurătoarea. *Corecție barometrică.* [Pr.: *-ți-e*] — Din fr. (*correction*) lat. **correctio.**

CORECȚIONÁL, -Á, *corecționali, -e,* adj. Care sancționează un delict, care privește o infracțiune. ✧ *Închisoare corecțională* = (în vechiul cod penal) sancțiune privativă de libertate, aplicată pentru săvârșirea unui delict. [Pr.: *-ți-o-*] — Din fr. **correctionnel.**

CORÉE s.f. Boală de nervi, frecventă mai ales la tineri, caracterizată prin mișcări musculare involuntare continue și dezordonate ale diverselor segmente corporale. —Din fr. **chorée.**

Cuprins

Avertisment 5
Prefață 9
Abrevieri 19
Caractere 21
Contraste grafice 37
Cifre 55
Puncte 77
Ghilimele 113
Linii orizontale 137
Bara oblică 155
Despărțirea în silabe 165
Rândul tipografic 193
Alineatul și paragraful 201
Corectura 219
Anexe 251